

SINTEZE LYCEUM

CORNELIA COMOROVSKI

LITERATURA UMANISMULUI ȘI RENAȘTERII



ILUSTRATĂ CU TEXTE





EDITURA ALBATROS

CUPRINS VOL. 1

STUDIU INTRODUCTIV

Cine scrutează retrospectiv evoluția culturii moderne și îi cercetează sursele ajunge, mergînd în urmă pe linii neîntrerupte, la cotitura treptat săvîrșită în Europa secolelor XIV — XVI, perioadă simțită ca o renaștere și astfel numită chiar de cei care au trăit-o. Epoca însăși începuse să-și articuleze numele. Pentru a caracteriza vremurile lor, oamenii de atunci au folosit imagini și termeni ca: (re)înflorire, (re)înviere, (re)naștere.

Lorenzo Valla observase o renaștere ivită mai întîi în artele plastice; în prefața la **Eleganța limbii latine** el scria că artele înrudite cu cele liberale „reînvie" *(reviviscant)*, astfel încît fac să „înflorească" *(efflorescant)*... etc.,etc. Poliziano vorbește despre Giotto (1266 — 1337) ca despre artistul „prin care pictura moartă a reînviat". Ca și Poliziano, Vasari vede începutul „înfloririi" artelor plastice în opera lui Giotto, care „a reînviat arta picturii".

În legătură cu traducerea sa și cu Academia din Florența, Ficino vorbește despre o renaștere a lui Platon *(dum Plato quasi renasceretur... resurgenti Platoni... in suscitando Platone...)* și despre Academia antică ce reînvie *(antiquam Academiam resurgentem)*. Poliziano scrie despre o epocă a „istoriografiei renăscute" *(historiae renatae)*.

Într-o scrisoare din 1499 Erasmus vorbea despre „literatura ce reînflorește" *(litteratura reflorescente)*, iar în epistola din 1515 către Martinus Dorpius, despre ostilitatea

ignoranților care se tem „dacă renasc *(si renascantur)* literele frumoase". Încheindu-și **Arta poetică**, I.C. Scaliger îl amintea pe Erasmus: „Mare a fost renumele lui Erasmus mai cu seamă în Renașterea literelor din Germania" *(praesertim in Germania litteris ipsis renascentibus)*.

Într-o scrisoare către André Tiraqueau (Andrea Tiraquellus) Rabelais elogiază „această lumină atît de puternică a secolului nostru *(in hac tanta seculi nostri luce)*, cînd vedem primite la noi, printr-o deosebită favoare a zeilor, toate disciplinele cele mai de seamă"... În celebra epistolă către Pantagruel, Gargantua își mărturisește bucuria pentru că „în timpul meu literele au fost așezate în lumină și cinstire".

În dedicația, către Henric al II-lea, a traducerii **Vieților** lui Plutarh (1559), Jacques Amyot își exprima nădejdea că sub domnia lui se vor săvîrși asemenea fapte încît... "veți fi proslăvit pentru a fi încheiat și încununat în chip triumfal opera pe care marele rege Francisc, părintele nostru stins din viață, o începuse pe fericite temeiuri, sprijinind renașterea și înflorirea *(de faire renaître et florir)*, în acest nobil regat, a literelor frumoase..."

Adeseori se vorbește despre lumina vremurilor noi în opoziție cu tenebrele epocii anterioare. Asupra etapei care a precedat Renașterea — a evului mediu — părerile au fost dintotdeauna împărțite. La fel cu Boccaccio și alți oameni ai renașterii, Erasmus vedea între antichitate și epoca sa veacuri de „barbarie".

În 1860 Burckhardt arată „această concepție strîmtă și nedreaptă"[1] a umaniștilor care crezuseră că o dată cu ei începea o eră fundamental nouă. Pe asemenea umaniști îi numea H. Brémond „copii voinici și bine hrăniți care își bat propria lor doică, evul mediu".[2]

Dar nu toți umaniștii împărtășeau concepția cea „strîmtă". De pildă, într-o notorie scrisoare din 3 iunie 1485 către Ermolao Barbaro, Pico della Mirandola făcea, în favoarea celor dintîi, deosebirea între *nerafinații* gînditori medievali și retorii din zilele sale; primii păcătuiseră prin stîngăcii stilistice, ceilalți păcătuiau prin lipsă de conținut. „Putem

[1] Jakob Burckhardt, *Cultura Renașterii în Italia*, Editura pentru literatură, col. B.P.T., 1969, vol.I, p. 293.

[2] *Histoire litteraire du sentiment religeux en France depuis la fin des Guerres de Religion jusqu' à nos jours*, Paris, 1929, vol. 5

trăi fără limbă, scria el, chiar dacă nu e ușor; dar nicidecum nu putem trăi fără inimă. Nu este un om cult acela care nu se preocupă de eleganța literară; dar nu este om acela care se lipsește de filozofie".

Definind Renașterea, **Dicționarul Academiei** (1718) găsea că "termenul este nedrept față de evul mediu". În schimb, în **Eseul asupra moravurilor** (1753), Voltaire scria despre „vremurile barbare *(temps grossiers)* numite ev mediu", iar în **Prelegerile de filozofie a istoriei**, Hegel afirma că „aurora" epocii moderne se ridica „în sfîrșit după lunga și teribila noapte a evului mediu"[1]. În **Cursul de istorie a literaturii**, La Harpe începea cele trei volume cu antichitatea și le încheia cu secolul al XVIII-lea; primul volum, după ce închina circa 400 de pagini literaturii antice, zugrăvea în 14 pagini (pentru a trece apoi la epoca lui Ludovic al XIV-lea) o perioadă de tranziție cînd lumina și rațiunea (reînvierea culturii antice) triumfau după întunericul și somnolența evului mediu, asupra căruia nu se oprește decît pentru a-l caracteriza astfel: „tenebrele vaste și adînci în care barbaria cufundase pămîntul (...) somn îndelungat (...) pustiul și noaptea"[2].

La asemenea metafore și antiteze simplificatoare, al căror șir s-ar putea prelungi, în ultimele decenii s-a renunțat. Cu finețe văzuse De Sanctis în evul mediu complexitatea unei epoci de măreție și, în același timp, de opresiune a individului: „Desigur, nu-i este nimănui îngăduit să vorbească cu prea puțin respect despre lumea aceasta a autorității (...) moment de tulburare și de entuziasm"[3].

Lumea aceasta înălțase catedralele gotice, întemeiase primele universități, iar în secolul al XIII-lea cunoscuse o culminantă și riguroasă dezvoltare a aristotelismului în ampla sinteză a lui Toma din Aquino și atinsese momentele de înaltă spiritualitate din opera lui Dante, sau a lui Fran-

[1] Hegel, *Prelegeri de filozofie a istoriei*, traducere de Petru Drăghici și Radu Stoichiță, Editura Academiei, 1968, p. 384.

[2] *Cours de littérature*, Paris, 1870, vol.I, p. 426.

[3] Francesco de Sanctis, *Istoria literaturii italiene*, Traducere, studiu introductiv și note de Nina Façon, Editura pentru literatură universală, 1965, p. 322.

cesco din Assisi, pe lîngă ale cărui simple, dar suave **Floricele**, dizertaţiile lui Petrarca, împănate cu citate, par, în retorica lor, sărace.

Dar tot această lume acceptase disproporţia: excesele scolasticii, practicarea exclusivă a generalizării, hipertrofia ascezei, scleroza vieţii în numele dogmelor rostuite de autoritate. În *forma mentis* a omului medieval, marile fervori ale bogatului spirit omenesc erau contorsionate prin înscrierea lor într-o lume îngustă şi închisă. Cosmosul, pămîntul şi cuvîntul scris—reduse la sistemul ptolemeic, la Europa cuprinsă între Atlantic şi Mediterana, **Vulgata** şi Aristotel, de multe ori rudimentar şi greşit cunoscute — erau considerate ştiute pentru eternitate; difuzarea culturii se făcea în cercuri restrînse, fiindcă manuscrisele erau scumpe şi rare.

Descoperirile astronomice şi geografice, noi structuri economice şi politice, şi tiparul au făurit o altă *forma mentis*; antichitatea a fost altfel receptată, ca şi cum ar fi reînviat şi, începînd cu autonomizarea filologiei, toate domeniile gîndirii şi creaţiei artistice se emancipează de teologie.

Raţiunea omenească laborioasă, şi care nu suferă îndelungă vreme apăsarea unui spaţiu închis, a fost ajutată de invenţii şi descoperiri să spargă orizonturi şi să lărgească lumea cunoscută empiric. Atunci şi oamenii şi-au schimbat viaţa şi mentalitatea. La transformarea imaginii despre lumea în care ei trăiau au contribuit busola, cîrma corăbiei, praful de puşcă, prepararea hîrtiei, tiparul şi luneta, pînă atunci primitiv sau de loc cunoscute. Sistemul copernican a înlocuit concepţia geocentrică cu cea heliocentrică. Corpurile cereşti au fost aşezate la locul lor şi mai îndeaproape cercetate; Galilei ştia de existenţa petelor solare, a sateliţilor lui Jupiter, a munţilor de pe suprafaţa lunii.

Pămîntul s-a „întins" şi el. Hegel vedea principalul fenomen al epocii în „această năzuinţă spre *în afară* a spiritului, această dorinţă a omului de a-şi cunoaşte pămîntul său"[1].

În secolul al XV-lea portughezii cercetau coastele Africii. În 1487, portughezul Bartolomeo Diaz, care înconjura

[1] Op. cit., pag. 384.

pentru prima oară Africa, a descoperit capul Bunei Speranţe. Ocolind capul Bunei Speranţe, în 1497 navigatorul portughez Vasco Da Gama descoperea drumul către Indii, iar Alfons d'Albuquerque (1453 — 1515) punea bazele stăpînirii portugheze în Indii. Navigînd în slujba spaniolilor, genovezul Cristofor Columb descoperea în 1492 un continent nou, al cărui nume avea să fie dat în cinstea navigatorului florentin Amerigo Vespucci (1454 — 1512), care întreprinde cîteva călătorii în lumea nouă. Cabot-tatăl şi fiul atingeau în 1496 peninsula Labrador, iar fiul, Sebastian Cabot, se apropia în 1526 de Rio de la Plata. Portughezul Magellan, care a purces prima oară la înconjurul lumii, descoperă în 1520 strîmtoarea ce îi poartă numele.

Explorările geografice au determinat „noi forme de viaţă în lumea modernă", oamenii cunosc „*alt spaţiu*; şi o dată cu el, „*alte coordonate* economice, etice şi politice, mai apte unor realizări de natură gigantică"[1]; precum şi noi structuri literare: cu insistenţă se întîlnesc de pildă utopiile construite în decor exotic sau motivul insulei[2].

Furtuna lui Shakespeare este unul dintre ecourile literare ale uimirii renascentiste în faţa lumii care se lărgea şi se îmbogăţea prin călătorii. Prospero ajunge stăpînul unei insule îndepărtate, după cum Sancho Panza îşi doreşte o insulă. În cuvintele prin care Othello îi istorisise lui Brabantio viaţa sa, Shakespeare aşază elementele reale şi fantastice ale unui decor creat de zvonurile ce urmează în chip firesc cunoaşterii proaspete a unor meleaguri noi, despre care atît de puţini oameni ştiu atît de puţine lucruri:

„*Othello*

Caverne-adînci şi lîncede pustiuri,
Şi rîpe, stînci, şi munţi cu piscu-n cer
S-au perindat în povestirea mea,
Şi canibalii zişi antropofagi,
Ce se mănîncă între ei, şi oameni
Cu capul aşezat mai jos de umeri".

Pămînturile aflate fascinau; mai ales „America, Lumea cea nouă" pe care o menţionează şi Fischart în **Norocoasa corabie din Zürich**.

[1] Edgar Papu, *Călătoriile Renaşterii şi noi structuri literare*, Editura pentru literatură universală, 1967, pp. 8,9.

[2] cf. ibid., pp. 185—198.

Temeritatea navigatorilor a entuziasmat poeţii: faptele lor aveau măreţia şi taina miturilor. Tînăra care îi călăuzeşte către Insulele norocoase pe Ubaldo şi pe Carlo, îmbarcaţi pe o luntre, le preveşteşte eroilor din epopeea lui Torquato Tasso (**Ierusalimul liberat**):

„Coloanele lui Hercule nimic
Vor fi pentru acei ce ştiu să poată;
Imperii fără nume, mări, prezic,
Vor fi ilustre printre voi odată;
Un om ce teama n-o va şti un pic
Va-nconjura pe mare glia toată;
Şi, soarelui rival, va să măsoare
Pămîntu-ntins cum face sfîntul soare (...)
(Columb (...)
(...) *fiorul*
Le va stîrni urmaşilor memoria
Şi te-or slăvi poema şi istoria!"

În ciclul închinat **Italienilor care aşteaptă să facă poezii pe subiecte greceşti** Campanella vorbea despre *„Americo Vespucci, fiorentino...* (**Madrigalul 3**) şi exalta faptele lui Columb, „spirit cutezător", care „învinge reticenţa matematicienilor, viziunea poeţilor", şi este mai presus de fizicieni, de teologi, de Hercule, Neptun şi Jupiter (**Madrigalul 2**). Comentariul acestui madrigal spune: „Cristofor Columb genovezul vede cu ochii şi străbate cu trupul mai mult decît au aflat cu mintea lor poeţi, filozofi şi teologi, Augustin şi Lactantius care au tăgăduit existenţa antipozilor". Ca o consecinţă a călătoriilor, cresc dubiile religioase. Lărgirea orizonturilor geografice înseamnă o îmbogăţire a experienţei; iar experienţa cea nouă dărîmă adeseori vechi ficţiuni profane, dar şi construcţii teologale, observa Guicciardini în **Prefaţa** la **Istoria Italiei**. În **Apologia lui Galileo**, Campanella justifica necesitatea libertăţii de înţelegere şi comentare a Bibliei, ce nu trebuie redusă la un singur sens şi nici supusă unei interpretări literale; el arăta, de pildă, eroarea unor părinţi ai bisericii care susţinuseră că paradisul terestru se află pe emisfera opusă: de cînd Cristofor Columb a descoperit cealaltă emisferă, asemenea afirmaţii puteau face învăţătura creştină obiect de batjocură al păgînilor.

Suferinţele popoarelor cucerite sînt un prilej de meditaţie asupra istoriei şi destinului omenesc. Bartolomé de Las Casas (1474 — 1566), al cărui tată a participat la a doua călătorie a lui Columb, scrie o **Suscintă relatare a distrugerii Indiilor** şi vorbeşte despre chinuirea şi exterminarea băştinaşilor; înjunghiau femei însărcinate, ardeau bărbaţi la foc mic şi cu un căluş în gură, asmuţeau asupra locuitorilor haite de cîini flămînzi; fusese martor ocular. După descoperirea bogăţiilor din mine, la începutul secolului al XVI-lea, a început transportul de sclavi negri aduşi cu sila din Africa şi supuşi unor condiţii de viaţă neomeneşti. În 1537 papa Paul al II-lea dădea o bulă în care aducea la cunoştinţă creştinităţii că şi indienii sînt oameni. Către sfîrşitul secolului Montaigne exclama cu amărăciune despre comportarea spaniolilor în Peru şi Mexic: „Atîtea oraşe rase de pe faţa pămîntului, atîtea naţiuni nimicite, popoare de atîtea milioane [de oameni] trecute prin sabie şi cea mai bogată şi frumoasă parte a lumii zdruncinată pentru negoţul cu perle şi cu piper!" Descoperirile geografice au început prin a dezlănţui entuziasmul; consecinţele lor stîrnesc indignarea şi nasc scepticismul celor ce gîndesc la natura morală a omului.

Extinderea suprafeţelor de apă şi pămînt pe care omul le străbătea îi creştea posibilităţile de activitate (în primul rînd de negoţ) şi necesităţile. Descoperiri şi invenţii au înviorat producţia. Breslele, cu organizarea lor rigidă, erau o piedică în faţa cererii sporite de mărfuri şi a dorinţei de a o satisface. Le ia loc producţia manufacturieră. Dar frontierele vamale dintre feude constituiau un obstacol în desfacerea mărfurilor produse. Se simţea nevoia de o piaţă mai largă şi această nevoie de centralizare a contribuit la formarea statelor naţionale.

Înflorirea producţiei şi a comerţului a fost legată de înflorirea oraşelor. Civilizaţia cea nouă era prin excelenţă citadină. Feudalii slăbiseră economic şi politic; în locul lor se ridicau orăşenii şi se afirma noua forţă socială a burgheziei. Centrele vechi — curţile senioriale şi mănăstirile — făceau loc altora noi, urbane. „Regalitatea, sprijinindu-se pe bürgeri, a frînt puterea nobilimii feudale şi a întemeiat marile monarhii, bazate în esenţă pe naţionalitate, în care s-au dezvoltat apoi naţiunile europene

moderne și societatea burgheză modernă"[1]. Apăruseră noi structuri economice și politice. Statul se formase și se întărea împotriva ierarhiei feudale existente și a bisericii. Secolul al XV-lea coincidea cu formarea unor state ca Polonia, Boemia și Ungaria, cu lupta pentru independența a cantoanelor elvețiene; în 1429, după inițiativa fermă și lupta eroică a Ioanei d'Arc, Carol al VII-lea era încoronat la Reims; în 1485 Anglia punea capăt anarhiei feudale prin victoria și încoronarea lui Henric al VII-lea, și tot la sfîrșitul veacului al XV-lea Spania realiza unitatea prin recucerirea ultimului emirat.

Trecerea de la cartea-manuscris la cartea tipărită prin introducerea caracterelor mobile în tipografie, deci putința de a oferi, în timp mult mai scurt, un număr mare de cărți cu un preț mult scăzut, a creat cu totul alte posibilități de studiu și alte condiții schimbului de idei și difuzării literaturii. La jumătatea secolului al XV-lea se tipărea la Mainz prima carte, o **Biblie**. În centrele culturale mai însemnate se înființau imprimerii. Tipografiile sînt în Renaștere aceea ce vor fi saloanele pentru secolul al XVII-lea sau cabinetele de lectură în secolul al XVIII-lea: un nucleu de viață intelectuală. Acolo s-au pus temeliile culturii moderne; acolo se întîlneau învățați din țări diferite, discutau cu erudiție și pasiune și transmiteau oamenilor știutori de carte idei noi care aveau să le schimbe pe cele vechi. Tipograful era un om de mare cultură; Aldo Manuzio la Veneția, unde au publicat scrieri ale lor Erasmus, Linacre sau Ioan Lascaris; Plantin la Anvers, Frobenius la Basel; Estienne la Paris sau la Geneva; Josse Bade la Lyon, apoi la Paris; de Tournes la Lyon și, tot la Lyon, Sébastien Gryphius, care editează clasici și îi dă adăpost lui Etienne Dolet, sau François Juste, primul editor al lui **Gargantua**; tuturor li s-ar fi putut adresa cuvintele de recunoștință dintr-o scrisoare a lui William Grocyn către Aldo Manuzio: întreaga lume le era îndatorată.

---

[1] Engels, *Dialectica naturii*, Editura politică, 1966, p. 11.

Idei și oameni se deplasează, se mișcă. Omului prins de furtună între cer și ocean nu-i erau de folos disputele scolastice; învingător al unor foste neputințe, nu mai putea crede în nimicnicia sa. Cu riscul vieții aflase minunății și aduna comori; voia să se bucure de ele și nu mai putea împărtăși spiritul ascetic. Se crea o altă *forma mentis*.

Ea nu a apărut însă deodată în Europa întreagă; la început s-a conturat în Italia, „prima națiune capitalistă"[1]. Dezvoltarea economică favoriza producția artistică și literară pe un pămînt care suferise mai puțin de pe urma invaziei germanice și care păstra încă bogate relicve antice.

Circulația maritimă, care în Mediterana contribuise mult la înviorarea timpurie a orașelor italiene, a scăzut apoi din cauza pericolului turcesc. Cetățile italiene decădeau. Noul continent descoperit a făcut din Atlantic un alt centru de navigație maritimă; s-au dezvoltat și pe coastele oceanului porturi, arsenale, bănci, producția. Țările europene de la marginea Atlanticului trăiau o Renaștere mai tîrzie. Oriunde însă, ea începea prin domeniile care exprimau mai direct modificarea gîndirii. Burckhardt enunța de altfel „legea generală a Renașterii: mișcarea culturală precede întotdeauna mișcarea artistică."[2] În faza ei europeană, scrie V.L. Saulnier, Renașterea „este îndeosebi o mișcare a gîndirii, ea pune în joc totala definire a omului."[3]

Condițiile diverse de apariție dau un profil variat Renașterii europene. „În interpretarea și transpunerea în practică a principiilor și a idealului Renașterii italiene, diferitele țări europene au menținut originalitatea lor, fapt care face legitime expresiile: Renașterea franceză, Renașterea germană sau flamandă, Renașterea spaniolă."[4]

---

[1] Engels, *Către cititorul italian (Prefața* din 1 februarie 1892 la *Manifestul Comunist)*.

[2] J. Burckhardt, op.cit., vol. I, p. 304.

[3] *Préface*. În: Wallace K. Ferguson, *La Renaissance dans la pensée historique*, traduction de Jacques Marty, Paris, 1950, p. XIII.

[4] Victor — Lucien Tapié, *Barocul*, traducerea de Alexandru Duțu, Editura științifică, 1969, p. 35.

Reînvierea antichității. Autonomia filologiei. Spiritul critic. Umanistul.

Antichitatea nu era ignorată în evul mediu. Dacă au fost perioade timpurii în care s-au comis chiar acte de vandalism împotriva monumentelor păgîne[1], apoi în mănăstirile medievale s-au copiat manuscrise antice și, de-a lungul unor veacuri în care nu s-a rupt continuitatea tradiției antice, au existat chiar decenii de reînflorire, ca o „renaștere" carolingiană sau o „renaștere" a secolului al XII-lea[2]. „Umanismul este o filozofie perenă" — scrie Toffanin[3]. Dar în evul mediu tradițiile antice fuseseră subordonate teologiei[4]. Cultura antică era îndeobște îmbrățișată într-o interpretare falsificatoare, datorată pe de o parte ignoranței filologice, pe de altă parte unei *forma mentis* structural incompatibile cu mentalitatea păgînă. Nu se recurgea la textele originale, nici la operele complete. În Occident scrierile grecești erau privite cu suspiciune: „este grecesc, nu se citește" *(graecum est, non legitur)*. Se credea că operele lui Vergilius cuprindeau anticipări profetice. Satirizînd asemenea candori, Rabelais înscrie printre sfaturile date de Pantagruel lui Panurge, care vrea să afle dacă e mai bine să se căsătorească ori nu, și pe acela de a deschide de trei ori cu unghia operele lui Vergilius și de a cerceta în versurile corespunzătoare unui număr, dinainte convenit între ei, soarta viitoarei sale căsătorii. **Bucolica a patra** era citită ca o prezicere a Încarnării, iar autorul ei ca un profet. Sensul **Metamorfozelor** ovidiene era alterat prin comentarii moralizatoare; le ironizează Rabelais în **Prologul autorului.**

Apropierea mai strînsă de antichitate se face, înainte de căderea Constantinopolului, prin descoperirea manuscriselor care zăceau de secole uitate în mănăstirile occidentale (lui Boccaccio îi dau lacrimile cînd vede cărțile din biblioteca de la Montecassino prăfuite, rupte, abandonate într-o

[1] Cf. T. Vianu, *Antichitatea și Renașterea*, în *Studii de literatură universală și comparată*, Editura Academiei, 1963, p. 10.

[2] Ibid., pp. 11–14.

[3] *Storia dell'umanesimo*, vol. I, Bologna, 1952, p. 17.

[4] Ibid., p. 35.

cameră neîncuiată); după 1453 — prin imigrarea de învățați și achiziționare de manuscrise.

Huizinga, Hocke sau alți cercetători țin să sublinieze, asemeni lui Burckhardt, că Renașterea nu este doar o consecință a deșteptării interesului pentru antichitate. Huizinga crede că nu mai există astăzi nimeni care să vadă în reînvierea antichității singurul motor al Renașterii. Renașterea nu este doar întoarcere la antichitate, ci „și apariția unui spirit nou", scrie Hocke care își intitulează un capitol „Renaștere — dar și naștere"[1].

Manuscrisele nu au fost descoperite ca o comoară neștiută, aflată întîmplător cînd sapi pentru a sădi un pom. Ele au început să fie căutate pentru că oamenii aveau nevoie să le găsească: „Dorința de manuscrise și de trecut nu a creat umanismul, ci a fost un efect al acestuia"[2]. Acum intelectualii păreau pregătiți să intre în contact cu operele antichității direct, fără intermediul comentariilor medievale. „Scopul oamenilor Renașterii nu este să se informeze despre trecut, ci să îl restaureze și să ajute spiritul omenesc să se întoarcă la izvoarele lui vii"[3].

Cunoașterea antichității presupunea în primul rînd stăpînirea limbilor vechi. Formația de filolog este condiția necesară a oricărui studiu. În prefața la Cartea a treia a **Eleganței limbii latine**, Lorenzo Valla atrăgea atenția că nu se mai știe adevărata limbă latină și că pricina erorilor făcute de filozofi trebuie căutată în deficiențele limbajului lor. Umaniștii încearcă să stabilească autenticitatea textelor, să înlăture interpolațiile, erorile de transcriere și de traducere.

Lorenzo Valla dovedește, punînd bazele criticii filologice și istorice, că faimoasa **Donație a lui Constantin** este o impostură. Se afirmase că împăratul Constantin, hotărît să întemeieze în Orient o capitală nouă, a cedat partea vestică a imperiului său papei Silvestru care îl creștinase. Lorenzo Valla atacă **Donația lui Constantin** cu argumentele bunului simț și ale logicii, ale psihologului, filologului și

[1] Gustav René Hocke, *Die Welt Labyrinth*, München, 1967, p. 21.

[2] Toffanin, *Che cosa fu l'umanesimo*, Firenze, 1929, p. 24.

[3] E. Bréhier, *Histoire de la philosophie*, Paris, 1948–1959, vol. I, p. 14.

istoricului. De pildă: este greu de crezut ca un om care săvîrşea orice cruzime pentru a-şi întinde stăpînirea să fie autorul unei asemenea donaţii; admiţînd ipoteza schimbării sale morale prin convertire, nu se vede pentru ce, în loc să o lase liberă, i-ar fi dat acestei părţi a imperiului un alt stăpîn, şi nici cum ar fi dăruit-o cu atîta „discreţie", încît ea să treacă neobservată de istorici; de ce se vorbeşte despre Constantinopol, în timp ce oraşul se numea atunci Bizanţ? pe monezile lui Constantin se află inscripţia *Concordia corbis*, iar pe monezile papale nu scrie nimic etc., etc.

Se constată că textele aristotelice au fost deformate, de asemenea cele biblice. Tot Lorenzo Valla, fondatorul criticii biblice, releva în **Adnotările** sale greşelile de traducere din textul **Vulgatei**. Textele care alcătuiau suprema autoritate şi pe care se bizuia cadrul dogmatic al gîndirii şi învăţămîntului — **Vulgata** şi Aristotel — se arată a fi şubrede. O dată cu încrederea în ele se clatină respectul pentru dogme.

Umaniştii se îndreaptă către surse — *ad fontes*. În munca lor de filologi se dezvoltă spiritul critic, constantă a Renaşterii; de la aplicarea lui asupra erorilor de gramatică, pentru a descoperi, dincolo de ele, un text autentic şi printr-o treptată extindere a domeniului său, spiritul critic ajunge, cu Montaigne, să descopere dincolo de prejudecăţi, convenţii şi credinţe cu caracter temporar, permanenţele umane. Semn al epocii moderne, spiritul critic apare ca un cîştig al filologului, al lui *homo grammaticus*.

Printr-o răsturnare neaşteptată, filologia încetează, prima dintre ştiinţe, de a mai fi *ancilla theologiae* şi îşi capătă autonomia. Se poate spune chiar că raportul lor se inversează: prin instituirea de către Valla şi Erasmus, a cercetării ştiinţifice de texte teologice, mai degrabă teologia e subordonată filologiei, întrucît se cere, în studierea ei, cunoaşterea gramaticii. Margaret Beaufort, contesă de Richmond şi Derby (1441 — 1509) înscrie în **Statutele** pentru **Christ's College** (Cambridge):...„dorim ca fiecare dintre ei (studenţi) să fie iniţiaţi şi instruiţi, conform obiceiurilor Universităţii, în Artele liberale, prin care se poate face apropierea de teologie şi fără de care ea [teologia] nu poate fi însuşită." Vorbind despre trecerea de la elenism la creştinism (**De transitu Hellenismi ad Christianismum, 1529**), Guillaume Budé

subliniază că studiul filologiei păgîne este o condiţie necesară pentru a pătrunde în filologia creştină.

Prin consecinţele ei, munca filologului este revoluţionară. Desminţind **Donaţia lui Constantin**, Lorenzo Valla scria: „Vrednic de a fi numit orator nu este cel ce ştie să vorbească bine, ci acel care îndrăzneşte să vorbească".

Pentru temeritatea sa, Lorenzo Valla, ca şi orice *homo grammaticus*, este privit cu suspiciune de teologi. Într-o scrisoare din 1505 Erasmus mimează cu ironie mînia teologilor: „Nu trebuie suportată, vor zice ei [teologii], cutezanţa acestui filolog, care, după ce a lovit toate disciplinele, nu şi-a ţinut pana sa neobrăzată departe nici măcar de scrierile sfinte."

Munca filologilor a generat spiritul critic, şi el a implicat polemica, formă literară a luptei. Metaforele filologilor izbesc prin acentul combativ: Lorenzo Valla scrie despre trompetele de bătaie care sună, Erasmus alcătuieşte un manual pentru ostaşul creştin şi tot Erasmus vorbeşte, într-o scrisoare adresată în 1499 lui John Colet, despre linie de luptă, armată şi comandant.

Era o epocă eroică în care lumea se deschidea pe toate planurile — geografic ca şi filologic — dorinţei de cunoaştere. John Colet exclamă cu fericită uluire într-o scrisoare din 1517 către Erasmus: „Erasmus, ştinţa şi cărţile nu au hotar".

Umaniştii nu cercetează doar textele antice; Lorenzo Valla e interesat de paleografie, Poggio Bracciolini, care studiază inscripţii şi descrie ruine, se ocupă, ca şi Guillaume Budé, şi de monede vechi.

Epoca indică studiile liberale deosebite de teologie, deci cultura profană, alcătuită în primul rînd din cercetarea textelor antichităţii greco-latine, prin cîteva formule: *litterae humaniores*, *studia humanitatis*, *humanae litterae*, *humaniora studia*. *Studia humanitatis* cuprindeau: gramatică, retorică, poezie, istorie, filozofie morală. Kristeller atrage însă atenţia asupra preluării de către umanişti, de la profesorii medievali de gramatică şi retorică *(dictatores)*, a unor tradiţii.[1]

[1] Paul Oskar Kristeller, *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Roma, 1956 ,p. 24.

Formulele de mai sus întrebuințează cuvîntul latin, găsit la Cicero, *humanitas*, care avea sensul de cultură, formare prin educație și ele exprimă năzuința modernă de însușire a spiritului antichității. În limbaj studențesc, profesorul care predă aceste *studia humanitatis* este numit *humanista*, prin analogie cu alți termeni ca *legista*, *jurista*, *canonista*. Termenul *humanista* apare, folosit în acest sens, în documente de la sfîrșitul secolului al XV-lea[1].

În scrierile latine la început, în limbile naționale mai apoi, termenul se întîlnește sub diverse forme, a căror utilizare îi precizează sensul. Ca adjectiv, de pildă, în statutul întocmit de Richard Fox și în notoria scrisoare din 3 iunie 1485, adresată de Pico della Mirandola lui Ermolao Barbaro: „Nu este om cultivat *(humanus)* acela care nu se preocupă de eleganța literară". În epistola întru lauda Angliei din 5 decembrie 1499, Erasmus îi scrie lui Robert Fisher că în Anglia se află „o cultură atît de aleasă și atîta erudiție" *(tantum autem humanitatis atque eruditionis)*. Într-o predică Savonarola vorbește cu indignare despre lecturile profane ale contemporanilor: pretutindeni, între creștini, în casele marilor prelați, „să nu te aștepți la altceva decît la poezie și artă oratorică. Du-te totuși și vezi: îi vei găsi cu cărți ale scriitorilor antici în mînă" *(li troverai co'libri d'umanitá in mano)*. Un personaj din **Curteanul** lui Castiglione își exprimă dorința ca „acest curtean să aibă mai multă știință de carte decît au oamenii îndeobște, măcar în acele științe pe care le numim umaniste". Zugrăvindu-l pe Michel de l'Hospital (1505 — 1573), Pierre de Bourdeilles, senior de Brantôme (1540 — 1614) scrie că el era „desăvîrșit în literele profane" *(en lettres humaines)*.

În ce privește termenul „umanism", el pare a fi fost creat în 1808 de F.J. Niethammer pentru a „indica teoria despre educație, care încerca să apere locul acordat de tradiție studiilor clasice"[2].

Pentru a reînvia antichitatea, umaniștii au început prin a face critică filologică. „Umanismul a fost și a rămas o

---

[1] Cf. ibid., pp. 24, 262–264, 574.
[2] Ibid., p. 574.

mișcare culturală și literară legată de interesul ei pentru clasicism și retorică"[1].

Activitatea umaniștilor nu poate fi redusă însă numai la un fapt de erudiție; cercetînd textele, ei au aflat în operele și personalitățile lumii vechi modele noi de scriere, gîndire și viață. Montaigne mărturisea în **Eseuri** că ideile sale, născute din meditație, au fost statornicite și întărite „prin pildele sănătoase ale celor antici cu care m-am aflat asemănător în judecată. Ei m-au încredințat că țin în mînă adevărul și mi-au dăruit bucuria și convingerea cea mai nestrămutată".

În acest adevăr descoperit de epocă și confirmat de umaniști intra idealul fericirii terestre și încrederea în eficiența efortului omenesc de a îmbunătăți viața cea efemeră.

Astfel, reconstituind antichitatea cu sprijinul filologiei, umaniștii mînuiau spiritul critic, răsturnau valori vechi și înălțau altele, înnoind cultura unei epoci. Umanismul și Renașterea nu pot fi gîndite separat; iar la mințile cele mai luminate ale timpului „spiritul umanismului se confundă cu spiritul Renașterii."[2].

Unii dintre umaniști, ca Guillaume Budé sau Olahus, învață singuri, alții studiază la una sau mai multe dintre marile universități. Ei caută manuscrise și, ca Petrarca[3] sau Niccolò Niccoli, își întocmesc cu rîvnă biblioteci; biblioteca fictivă din mănăstirea telemiților, unde se aflau „cărți în limba greacă, latină, ebraică, franceză, toscană și spaniolă," le ilustrează dezideratele.

Umanistul Niccolò Niccoli (1363—1437) adunase o prețioasă bibliotecă de 800 manuscrise. După moartea lui, Cosimo de Medici dotează în anul 1441 mănăstirea San Marco din Florența cu o frumoasă sală cu două rînduri de coloane, de-a lungul cărora, în 64 de pupitre, este așezată biblioteca lăsată de Niccoli; „Marciana" din Florența era prima bibliotecă publică a epocii. Biblioteca personală a familiei Medici, deși mult mai mică la început, era și ea

---

[1] Ibid., p. 264.
[2] Augustin Renaudet, *Humanisme et Renaissance*, Genève, 1958, p. 34.
[3] Cf. Pierre de Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, Torino, 1959. (Studiindu-l pe Francesco Petrarca, autorul își propune să refacă prima bibliotecă a Renașterii.)

cercetată de umaniști celebri. Cu timpul ea sporește cu manuscrise prețioase și după multe vicisitudini e instalată lîngă biserica San Lorenzo din Florența, într-o clădire anume destinată, începută de Michelangelo la 1525 și terminată în 1571 după moartea acestuia. „Laurentiana" este cea mai frumoasă bibliotecă a Renașterii. Învățatul episcop grec Basilios Bessarion din Trapezunt (1403—1472) aduce cu el la Florența o frumoasă bibliotecă. El o sporește treptat prin achiziții din Orientul Apropiat, încercînd, după căderea Bizanțului, să mai salveze din scrierile clasice care circulau acolo. În 1468 Bessarion donează cele 746 de volume ale sale republicii Veneția, cerînd ca ele să rămînă la dispoziția tuturor. Încredințată mănăstirii San Marco, „Biblioteca Marciana" din Veneția duce o existență precară pînă cînd capătă un splendid local propriu, ridicat de arhitectul Jacopo Sansovino între anii 1536—1553. Biliotecile publice din epoca Renașterii se adresau încă unui public restrîns. Iubitorii studiilor se sprijineau în mai mare măsură pe bibliotecile particulare, care făceau mîndria principilor și a burghezilor instruiți și dornici să-și pună colecțiile la dispoziția umaniștilor din preajma lor. „Cartea mea și a prietenilor mei" *Sibi et amicorum* în diferite variante această deviză figurează în *ex libris* pe cărțile multor biblioteci.

Antichitatea devine model de artă, de viață. Complotiștii îl imită pe Catilina și îl adoră pe Brutus[1], oameni politici împrumută denumiri de funcții, de instituții și ceremonii, iau pentru partidele lor titulatura partidelor romane[2]; copiilor li se dau nume grecești sau latine, eruditii își latinizează ori își grecizează (mai mult în secolul al XVI-lea) numele[3] prin traducere sau adăugînd terminația; Johann Müller își zice Regiomontanus pentru că este născut la Königsberg; Beat Rynower semnează Beatus Rhenanus, Jean Lefèvre d'Etaples—Jacobus Faber Stapulensis, Johann Honter—Ioannes Honterus, John Colet—Joannes Coletus; Valahul devine Olahus, iar Schwartzerd—Melanchton.

„Renașterea a fost o primejdie pentru cugetare, alătura cu o mare binefacere. Descoperirea comorilor tăinuite

[1] Burckhardt, op. cit., vol. I, pp. 74—75.
[2] Ibid, pp. 104—105.
[3] Ibid., pp. 297—299.

atîta vreme ale cugetării antice" a dus la o idolatrie „nimicitoare înaintea acestor modele cu neputință de ajuns"[1]. Se ajunge chiar ca frecventarea și omagierea livrescă a modelelor antice să se substituie asimilării autentice și transpunerii în viață a valorilor pe care acestea la întruchipează. „A trăi în tovărășia eroilor și a înțelepților, a sentințelor și efigiilor lor îi dă [umanismului] impresia reconfortantă că se împărtășește din înțelepciunea și desăvîrșirea lor. El crede că mintea curioasă și uluirea sînt un tribut îndestulător adus perfecțiunii"[2].

Respectul exclusiv pentru antichitate comporta pericolul de a introduce un alt text de autoritate, aducînd astfel un nou *magister* și deci, de a subordona gîndirea încă odată unor citate. Cardano menționează cu tristețe speculațiile lipsite de substanță și erudiția limitată la parcurgerea unor texte, nu pentru a le asimila, ci doar pentru a le memora sau a le cita. Repetînd parcă ideile lui Pico della Mirandola din scrisoarea către Ermolao Barbaro, Montaigne reproșează unor asemenea filologi lipsa de participare autentică: „Nu ne muncim decît să ne încărcăm mintea, iar înțelegerea și cugetarea le lăsăm goale. (...) Noi știm spune: «Cicero zice așa, iată părerea lui Platon. Sînt chiar vorbele lui Aristotel». Dar noi înșine ce spunem? Care-i judecata noastră? Ce facem noi? Tot atît ar spune cu ușurință și un papagal".

Umaniștii, despre ale căror erori, culpe și nefericiri scrie Burckhardt[3], devin obiectivul unor pagini satirice. În casa nebunilor, diavolul șchiop al lui Luis Vélez de Guevara îi arată lui don Cleofás, printre alții, un grămătic care și-a pierdut mințile „căutînd gerunziul unui verb grec" și „un istoric care a înnebunit de mîhnire că s-au pierdut trei decade ale lui Titus Livius". Poziția subordonată de curteni îi aduce uneori pe umaniști în situații umilitoare, care le stîrnesc revolta, ca fiind incompatibile cu autentica viață a unui intelectual. Într-o scrisoare din 1530 Olahus îi mărturisea cu obidă unui prieten: „toate sînt minciună și prefăcătorie. Dacă nu știi să-i măgulești și să-i cîștigi astfel pe

[1] N. Iorga, *Începuturile romantismului*. În: N. Iorga, *Pagini de tinerețe*, E.P.L., 1968, vol. II, p. 221.
[2] Luc Dietrich et Lanza del Vasto, *Dialogue de l'amitié*, Marseille, 1942, pp. 62—63.
[3] Cf. op. cit., vol. I, pp. 323—330.

ceī mai puternici şi să denigrezi faima, onoarea şi numele altuia, zadarnic te mai străduieşti pentru ale tale (...). În vremea de azi, urechile principilor sînt deschise numai spre a asculta linguşiri..."

Tot un act de subordonare — unui fetiş, unei convenţii pedante — este folosirea limbii latine în beletristică. „N-a existat niciodată o siluire mai mare, în materie literară" — scrie Burckhardt[1] despre italienii care compuneau în latineşte. Iar ca exemplu de sărăcie a ecourilor, datorită folosirii unei limbi moarte, alături de Petrarca, Iorga îl dă pe Erasmus: „Unul dintre cele mai adînci spirite filozofice care au fost vreodată, un scriitor cu o vervă muşcătoare (...), un humorist amar şi sceptic, care a zguduit întreaga organizaţie socială şi intelectuală a timpului mai puternic decît Luther (...), Erasm, autorul **Colocviilor,** s-a osîndit să-şi îmbrace spiritul corosiv, aticismul său fin de cugetare în haina fosilă, în mumia unei limbi moarte, sfărîmînd astfel de bunăvoie înrîurirea colosală pe care putea să o aibă geniul său distrugător asupra timpului"[2].

Prin umanişti literatura de expresie latină cunoaşte totuşi o nouă viaţă; ei ştiu să facă din această limbă un instrument adecvat pentru vehicularea ideilor şi simţămintelor lor. Ironia şi paradoxele lui Erasmus, pasiunea şi metaforele lui Secundus, sinceritatea introspectivă şi aforismele lui Cardano îi dau o strălucire nouă. Valoarea scriitorilor nu a scăzut prin limba cea moartă, ci numai difuzarea acestei valori către o categorie mai largă de cititori.

Cu formaţia lor clasicistă umaniştii pot face deopotrivă comentariu critic, traduceri, editare de texte, cercetare istorică sau corespondenţă. Papi, monarhi şi principi îi folosesc ca secretari: Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini, Giannozzo Manetti şi Lorenzo Valla au fost secretari. Coluccio Salutati şi Machiavelli îndeplinesc importante funcţii publice.

Artiştilor, poeţilor şi umaniştilor înconjuraţi de respect şi recunoştinţă la începutul Renaşterii, li se dau însemnele gloriei încă din timpul vieţii[3].

[1] Op. cit., vol. I, p. 300.
[2] N. Iorga, loc. cit.
[3] Cf. J. Burckhardt, op. cit., vol. I, pp. 273—274, 175—188, 244—249.

Cărturarul şi artistul au un puternic sentiment al demnităţii lor şi cred că pot rîvni, conform scării de valori a timpului, la gloria supremă: „Şi oricine poate înţelege — spune Castiglione în **Curteanul** — afară doar de acei nefericiţi ce n-au gustat niciodată din ea, că adevărata glorie e doar aceea care trăieşte prin comoara nepreţuită a scrierilor. (...) Dar cine nu cunoaşte dulceaţa dragostei de carte, nu poate măsura nici măreţia gloriei care prin ea trăieşte de-a lungul atîtor veacuri". Setea de glorie, specifică oamenilor Renaşterii, este expresia unei dorinţi de împlinire în viaţă. „Morala resemnării este înlocuită cu morala orgoliului, care înseamnă conştiinţa valorii personale."[1] „Dorinţa de glorie mi-a fost şi ea nu un mai mic imbold, la fel ca şi vederea celor care izbutiseră să devină maeştri de seamă, cîştigînd ranguri şi onoruri" — scrie Vasari despre sine. Pătrunşi de sentimentul propriei demnităţi, umaniştii (Petrarca, Machiavelli sau Ronsard) se simt egali ai monarhilor; ei refuză oferte care le-ar stînjeni libertatea mişcărilor, ca Petrarca şi Erasmus, care nu vor să fie secretari papali, îşi susţin opinia în faţa principilor. Cînd i se obiectează că numai feciorii de duci călătoresc aşa cum pretinde el, Cellini declară că nu ştie „cum călătoresc aceştia, dar că feciorii artei mele nu călătoresc decît aşa cum ie-am spus eu." Dojenit de regele Franţei că nu dă ascultare dorinţelor sale şi lucrează după propria-i voie, Cellini îi răspunde: „pentru un rege atît de mare ca majestatea voastră, eu — ca un biet artist ce mă aflu — am datoria să execut — întru gloria amîndurora — o statuie pe care cei vechi nu au avut parte s-o aibă". Ca şi Giordano Bruno mai tîrziu, el se simţea nu egal anticilor, ci chiar mai presus de ei. De altfel, asemeni anticilor, oamenii Renaşterii devin, treptat, modele ale generaţiilor următoare. Sebastian Brant scrie în versurile **Întru lauda şi întîietatea lui Francesco Petrarca (De Francisci Petrarchae laude et praestantia)** că gloria acestuia prin nimic „nu poate fi sporită ori scăzută". Poetul e conştient de valoarea operei sale. Petrarca, Ronsard, Shakespeare ştiu că versurile lor dăruiesc nemurire celor pe care îi cîntă. În cel de al treilea dintre **Discursurile asupra poemului eroic,** Torquato Tasso acordă atribute demiurgice

[1] G. Saitta, *Il pensiero italiano nell'Umanesimo e nel Rinascimento*, vol. I—III, Bologna, 1949—1951, vol. I, p. 541.

poetului, „care este numit divin nu pentru altceva, decît pentru că, asemuindu-se prin faptele sale creatorului suprem, ajunge să participe la divinitatea acestuia". Pentru Vasari, Michelangelo este, ca și Leonardo da Vinci, „o făptură dumnezeiască".

Erasmus este aproape divinizat. Printre versurile care i s-au închinat se înscrie și imnul **Lui Erasmus, celui mai bun, celui mai mare** de Melanchton, precum și oda lui Olahus sau a lui H. Glareanus. Elogiile — îndeosebi ale umaniștilor germani — aproape îl excedau. În scrisoarea din 1515 către Martinus Dorpius, Erasmus spunea: „Mi se aduc zilnic multe scrisori de la bărbați erudiți care îmi spun, unii — podoabă a Germaniei, unii — soarele, alții — luna, și care mai degrabă mă copleșesc decît mă împodobesc cu aceste titluri prea strălucitoare". John Colet îi declară lui Erasmus într-o scrisoare din 1516: „Chiar aflîndu-mă în cea mai mare mizerie, m-aș considera fericit dacă aș avea a mia parte din învățătura și înțelepciunea ta". Într-o scrisoare din 1532 Rabelais i se adresează astfel lui Erasmus: „Părinte prea iubit, părinte și podoabă a patriei, oblăduitor al literelor, apărător de neînvins al dreptății". Și îi mărturisește: „tot ceea ce sînt și orice merit al meu, doar de la tine l-am primit (...) dacă nu aș recunoaște-o în fața tuturor, aș fi cel mai ingrat dintre oamenii de astăzi și din viitor".

Incluzîndu-l pe Erasmus în literatura franceză a secolului al XVI-lea, o cunoscută bibliografie motivează astfel: „Nu putea fi exclus, sub pretextul literaturii franceze, un autor străin care, în spiritul timpului, este de fapt [un autor] internațional. De pildă, Erasmus"[1].

Fraza lui Brunetière — „el [Erasmus] este al nostru, nu mai mult, ci în aceeași măsură ca al întregii Europe savante"[2] — poate fi rostită și despre alți umaniști. Granițele în care ei se făceau înțeleși le depășeau cu mult pe ale propriei lor țări, deoarece limba latină asigura legătura tuturor oamenilor cultivați din Europa. Asemeni lui Vives, care, originar din Spania, lucrează la Paris, Louvain, Bruges și Oxford, umaniștii de seamă pot fi, pe drept cuvînt, revendicați de

[1] Alexandre Cioranesco, *Bibliographie de la littérature française du seizième siècle*. Colaboration et préface de V.—L. Saulnier, Paris, 1959, p. X.

[2] *Histoire de la littérature française classique (1515—1830)*, Paris, 1919—1921, vol. I, p. 50.



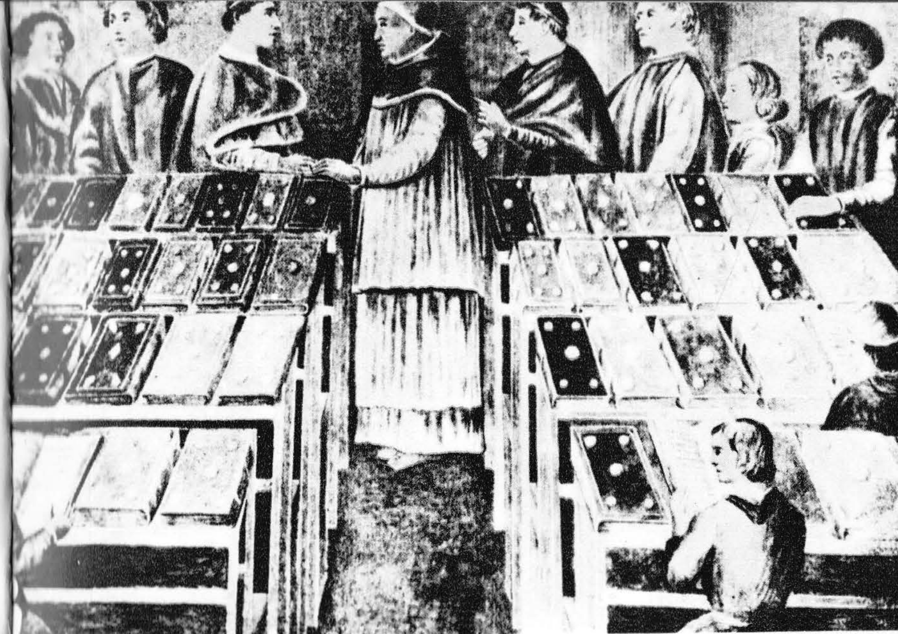
Amerigo Vespucci. *(Gravură pe metal, secolul XVI. B.A.R. Cabinetul de stampe).*



Mikotaj Kopernik, 1473—1543. *(Portret din secolul XVI).*



Platon și Aristotel *(Detaliu din fresca lui Rafael, Școala din Atena, 1509—1511 Vatican)*

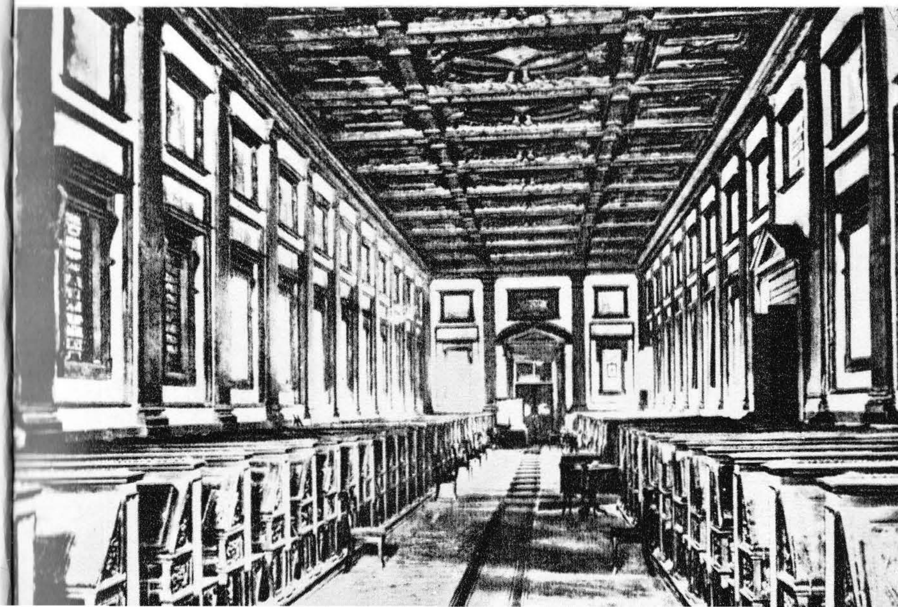


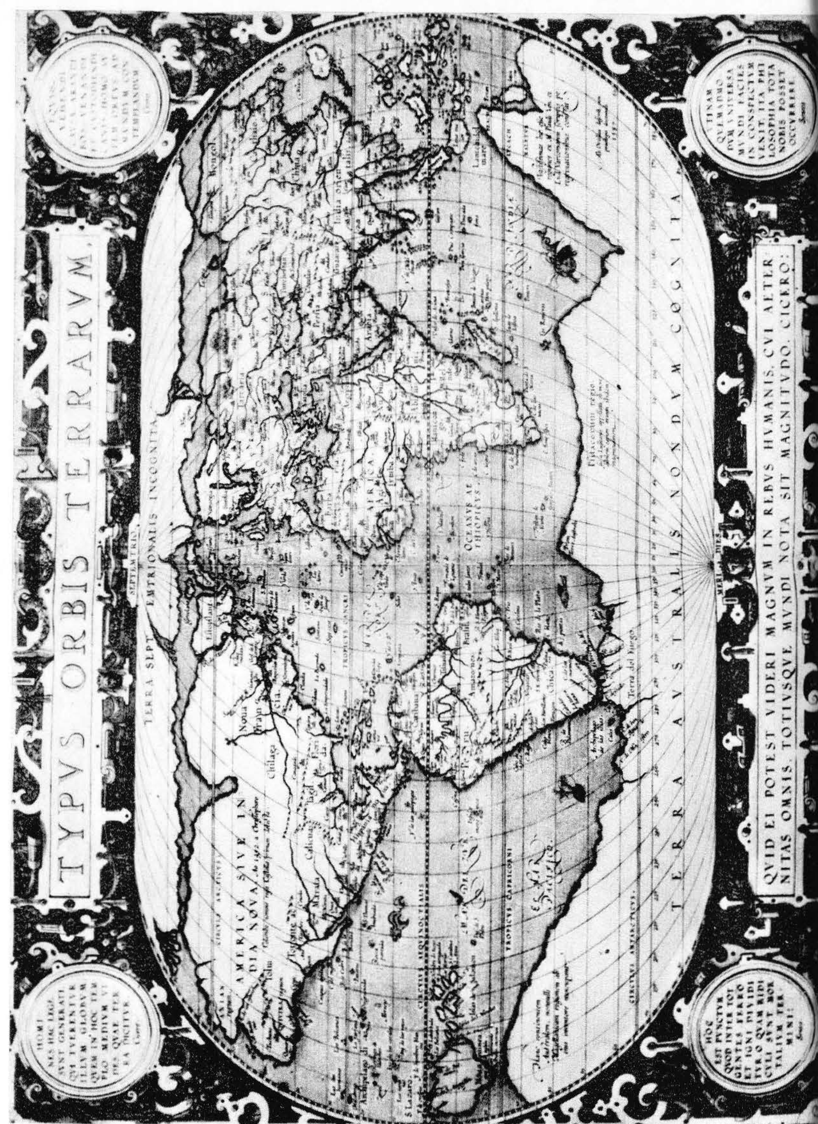
Papa Sixtus al IV-lea vizitînd biblioteca Vaticanului, pe care o înființase în 1477 *(Frescă, Roma, Ospedale di Santo Spirito).*



Adagiul socratic «cunoaște-te pe tine însuți» însoțește în chip semnificativ portretul unui bărbat *(Pictură de Giovanni Battista Moroni, 1520? 1525?—1578)* *(Ermitaj).*

Biblioteca laurențiană din Florența





Planiglob încadrat în citate din Cicero și Seneca (*A. Ortelius, Theatrum Orbis Terrarum, Antwerp, 1570. B.A.R. Cabinetul de hărți*)

mai multe literaturi[1]. Ei prefigurează cosmopolitismul secolului al XVIII-lea. În septembrie 1522 Erasmus îi scria lui Ulrich Zwingli: „Doresc să fiu cetățean al lumii". Ghiberti spunea: „Numai cine a învățat de toate, nu este străin nicăieri; chiar și atunci cînd i se răpește averea, chiar fără prieteni, el este cetățean al tuturor orașelor și poate disprețui și înfrunta fără teamă orice vicisitudine a sorții".

Erudiți, oameni de știință sau artiști, personalitățile Renașterii se desfășoară în activitatea lor cu pasiunea dătătoare de aripi; ea este însă, într-o măsură desigur, și orbitoare, întrucît generează uneori nesăbuințe, ca în viața lui Cellini; alteori, elanul titanic nestăvilit, precum o dovedesc Leonardo da Vinci sau Michelangelo, frîngîndu-se de limitele firești ale condiției umane, nu mai poate fi mulțumit de sine, nici prin acele opere în care culminează înfăptuirile omenirii. Cellini „este un om care poate tot, îndrăznește tot și care-și poartă măsura în el însuși." Și de aceea în el se află „prototipul omului modern"[2].

Într-un sonet despre sine și cartea sa, Cellini declara:

„Cu fapte mari fu viața-mi semănată,
Și faimă, iscusința-mi hărăzi
Cel prea înalt, și astfel izbutii
Pe mulți să-ntrec cu zestrea mea bogată".

Cellini și contemporanul său francez Bernard Palissy (1510—1589), care povestește greutățile întîmpinate în căutarea și aflarea secretului de fabricație a smalțului italian, au energie morală, hotărîre, acel eroism al muncii necontenite și mistuitoare care cere sacrificiul ființei proprii.

Vorbind despre Donatello, Cosimo de Medici, Vasari, Filippo Lippi și alții, A. Chastel observă că „respectul pentru personalitatea artistului era nou; însemna a-i acorda față de normele comune acea independență în sînul lumii oamenilor, acel tip de privilegiu pe care îl cereau platonicienii pentru *sacerdos musarum*[3]. Opera de artă nu este o producție mecanică: ea angajează o întreagă dispoziție a sufletului care planează deasupra contingențelor. Este fără îndo-

[1] J. Burckhardt, op. cit., vol. I, pp. 166—167.
[2] J. Burckhardt, op. cit., vol. II, p. 67.
[3] Lat. în text: *slujitorul muzelor.*

ială prima oară că această ideie revoluţionară apare în cultura modernă"[1].

Oamenii Renaşterii erau înconjuraţi de o lume deschisă de curînd, proaspătă şi îmbietoare, oferindu-se curiozităţii unor minţi nesătule, care nu mai treceau prin filtrul dogmelor informaţiile şi solicitările înmulţite; cu atît mai mult aveau ei deci nevoie, pentru a înţelege cu mijloace proprii această lume, să o recepteze pe orice plan accesibil: în viaţa de acţiune ca şi în cea de studiu. Plurivalenţi ca interese, explorînd cît mai multe discipline cu putinţă, ei au tentaţia universalităţii.

Erudiţi sau scriitori, ei sînt, mai ales în ţările de coastă, navigatori şi soldaţi; victime ale războiului — răniţi ca Cervantes şi Camões, ori căzuţi în luptă ca Sidney, sau făcînd experienţa neobişnuită a sclaviei, ca autorul lui **Don Quijote**; victime ale intrigilor politice — ca Raleigh, poate şi Marlowe. Pierre de Brantôme este preot şi soldat, călător, aventurier, memorialist. Oameni ai epocii, ca Vasari, fac să reiasă, în biografiile şi portretele artiştilor, universalitatea de preocupări, cunoştinţe şi realizări caracteristică timpului lor; culminînd cu Leonardo da Vinci şi Michelangelo, neasemuite genii creatoare, în faţa cărora expresia admiraţiei nu pare niciodată hiperbolică, universalitatea, fie şi într-o măsură mai mică, rămîne o marcă a celor mai multe dintre personalităţile Renaşterii"[2].

„Există un om care, prin universalitatea lui, ar părea că vrea să cuprindă această lume în întregime: mă gîndesc la Leon Battista Alberti, pictor, arhitect, poet, erudit, filozof şi literat"[3]. Poeta Louise Labé mînuieşte spada şi lăuta şi găteşte dulciuri, călăreşte şi brodează, frecventează saloanele, ştie, pe lîngă franceză, încă patru limbi. Agrippa d'Aubigné, priceput în construcţia fortificaţiilor, este soldat, consilier regal, erudit, poet şi matematician. Istoricul Paolo Sarpi (1552—1623) fusese preocupat şi de geometrie, algebră, mecanică, fizică, arhitectură, astronomie, drept canonic, teologie, filozofie, Galileo Galilei, marele fizician,

[1] *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, Paris, 1959, p. 102.
[2] Cf. J. Burckhardt, op. cit., vol. I, pp. 168—174.
[3] Francesco de Sanctis, op. cit., p. 45.

studiase matematică, latină, greacă şi logică, avea talent la muzică şi la desen.

Încrederea în om, convingerea că el poate fi construit prin cultură, transformat şi format, intensifică şi călăuzeşte preocupările pedagogice. Scriind despre buna creştere a copiilor, Erasmus notează că, spre deosebire de pomi şi de cai, care de la început apar pe lume ca pomi şi cai şi cresc fără nici o intervenţie, „oamenii nu se nasc, ci se formează" *(at homines mihi crede, non nascuntur sed finguntur)*. Numeroşi umanişti sînt mari dascăli şi pedagogi: Vittorino da Feltre (1397—1446), Guarino din Verona, Enea Silvio Piccolomini (1395—1464), Pier Paolo Vergerio, Erasmus, precum şi mulţi alţii[1].

Oamenii Renaşterii păreau a crede posibilă atotcunoaşterea; după cum sînt evocaţi în **Tamerlan cel mare**, ei „pot înţelege construcţia admirabilă a lumii, pot măsura drumul planetelor şi tind să se înalţe către cunoaşterea infinită".

Adeseori ei speră să-şi satisfacă dorinţa de a depăşi vechile orizonturi prin aventuri, călătorii, ştiinţe oculte.

Entuziasmul pentru ocultism nu este unanim. Pico della Mirandola scrie împotriva astrologiei; prin Herr Trippa, Rabelais îşi bate joc de magie şi astrologie; în scrisoarea către Pantagruel, Gargantua îşi declară neîncrederea în astrologie; Guicciardini propune acelui principe care ar vrea să-i discrediteze pe astrologi, ca, atunci cînd le-ar tipări prezicerile noi pentru anul viitor, să le publice şi pe cele vechi pentru anul trecut.

În universul medieval închis magia era considerată *o tentaţie demonică*, apel la forţe străine ale întunericului. Acum în Renaştere, rămînînd tot o mărturisire de slăbiciune a ştiinţei încă în germene şi a raţiunii care îşi vede limitele, tentaţia magiei şi alchimiei este şi expresia aspiraţiei neîmplinite a omului spre o comunicare cu întreg universul, spre descifrarea totală a realităţii[2].

Magia făcea parte dintre materiile predate la universitatea din Cracovia, unde se zice că ar fi studiat şi prototipul doctorului Faust, erou care practică alchimia şi magia.

[1] Cf. J. Burckhardt, op. cit., vol. I, pp. 250—256. Cf. *L'educazione umanistica in Italia*, Testi scelti e illustrati a cura di E. Garin, Bari, 1953.
[2] cf. E. Garin, *Medioevo e Rianscimento*, Studi e ricerche, Bari, 1954, p. 169; cf. şi pp. 158, 168.

Personalităţi fascinante prin curiozitatea lor nesăţioasă în faţa tainelor naturii pe care vor să le descifreze singuri, în afară de Cardano, Bruno sau Campanella, au fost medicul german Cornelius Heinrich Agrippa von Nettesheim (1486—1535) şi medicul Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim, zis şi Paracelsus (1493—1531), născut în cantonul Schwyz; spirite deschise, amîndoi sînt ostili ideilor, în circulaţie, ale scolasticii. Pasionat de alchimie şi astrologie, Paracelsus studiază cabala, se iniţiază în ermetism, se interesează de crearea homunculului. El crede în unitatea lumii şi o cercetează urmărind natura şi sufletele omeneşti; călător, chirurg, botanist şi chimist, prin remarcile lui, Paracelsus era, într-o măsură, şi farmacolog, homeopat, psihiatru.

Seducţia iraţionalului răspundea unei dorinţi titanice de a şti, căreia mijloacele existente în ştiinţa vremii nu-i slujeau îndeajuns. Mulţi dintre oamenii Renaşterii ar fi putut semna următorul rînd dintr-o faimoasă scrisoare adresată de Bacon lordului Burleigh în anul 1592:... „mi-am luat drept domeniu întreaga cunoaştere". De altfel Bacon crede în progresul tehnic; în Noua Atlantidă există aparate care merg în aer şi sub apă.

Mintea cuprinzătoare, forţa spirituală şi geniul artistic se desfăşoară în timpul Renaşterii în chip neobişnuit: universalitatea preocupărilor şi titanismul activităţii sînt specifice acestei epoci de explozie a creativităţii.

Autonomia ştiinţei. Filologia este primul domeniu eliberat de tutela dogmatică prin exercitarea spiritului critic. Celelalte îi urmează. „Ştiinţa cu adevărat demnă de acest nume nu poate deci exista decît cu condiţia celei mai desăvîrşite autonomii. Critica nu cunoaşte respectul; pentru ea nu există nici prestigiu, nici mister, ea desface toate farmecele, ea rupe toate vălurile. Această forţă ireverenţioasă care priveşte toate cu un ochi categoric şi scrutător, este, în esenţa ei însăşi, vinovată de lezmajestate divină şi umană."[1]

[1] E. Renan, *L'avenir de la science*, în Ernest Renan, *Oeuvres complètes*, Tome III, Paris, 1949, p. 763.

Istoria, gîndirea politică şi socială, ştiinţa şi filozofia îşi dobîndesc de asemenea autonomia faţă de teologie. Bizuindu-se pe observarea naturii umane, studiind epoci trecute, **Învăţăturile lui Neagoe,** Machiavelli, Guicciardini şi Paolo Sarpi elaborează o gîndire politică pe baze obiective. „Fundamentul ştiinţific al acestei lumi este lucrul efectiv şi concret, aşa cum ţi-l arată experienţa şi observaţia."[1]

Ştiinţele naturii evoluează mai greu decît cele sociale; „cînd, în secolul al XV-lea, antichitatea trecu pe primul plan, breşa deschisă în vechiul sistem deveni favorabilă dezvoltării generale a tuturor cercetărilor profane, numai că umanismul atrase spre sine cele mai bune forţe, dăunînd astfel ştiinţelor empirice ale naturii."[2]

Homo grammaticus arătase şubrezenia argumentului de autoritate emanat din texte neconforme originalului. Omul de ştiinţă reliefează discrepanţa dintre aceleaşi texte de autoritate şi faptele cunoscute prin observaţie şi raţionament. El opune acelor texte observarea celui original, a textului aflat în cartea lumii, îndreptîndu-se astfel către sursele fireşti de cercetare, mergînd deci, ca şi filologii, *ad fontes*. Pe acei care „forţează sensul **Bibliei** spre a-l potrivi celor spuse de ei, şi nu îl apropie de *natură*, care este *cartea Domnului*", Campanella îi condamnă în **Apologia lui Galileo.** În aceeaşi lucrare afirma că „în scrierile lui Galileo nu se poate descoperi un fals, deoarece el purcede de la observaţii făcute în *cartea lumii*"... (subl. n.). Într-un sonet, Campanella spunea: „Lumea este cartea în care înţelepciunea cea veşnică / Şi-a înscris propriile idei."

Gîndirea noilor filozofi şi oameni de ştiinţă îşi are sursa în observarea naturii, este o „filozofie naturală."[3] Filozofia este scrisă „în această uriaşă *carte* care stă necontenit deschisă în faţa ochilor noştri (eu vorbesc despre univers), dar care nu poate fi pricepută, dacă nu învăţăm mai întîi să înţelegem limba şi să cunoaştem caracterele în care a fost scrisă. Ea este scrisă în limba matematică"... spune Galileo Galilei în **Preţuitorul...** (subl.n.) Spiritul ştiinţific nou presupune conlucrarea experienţei şi a raţiunii.

[1] Francesco de Sanctis, op. cit., p. 568.
[2] J. Burckhardt, op. cit., vol. II, p. 15.
[3] Cf. Francesco de Sanctis, op. cit., p. 718.

Bruno, Campanella și Galilei, condamnați pentru ateism de către autoritățile contemporane, făceau doar distincția între științele naturii și teologie, susținînd autonomia celor dintîi; astfel încetează și ele de a mai fi *ancillae theologiae*. Teofilo al lui G. Bruno comentează în **Cina din miercurea păresimilor** — cunoscută cititorului și sub titlul **Cina din postul cel mare** — contradicțiile existente în Scriptură, fără a considera că diminuează prestigiul religiei, deoarece aceste contradicții i se par firești în măsura în care vorbesc metaforic despre legi morale; scrierile sacre nu pot însă constitui o autoritate pentru știință. Ca și Bruno, Campanella face distincția între cunoașterea științifică și problemele teologiei: „În fond — scrie el în **Apologia lui Galileo** — nu citim în Evanghelie că Hristos a discutat despre fizică sau despre astronomie, ci despre problemele morale și despre făgăduințele vieții veșnice". Galileo Galilei susține și el autonomia științei: într-o scrisoare din 1613 afirma că Biblia și gîndirea umană se află doar într-un antagonism aparent; mintea omului poate elabora principii temeinice, iar Biblia — spunea el — cuprinde adevărul absolut, fără a fi însă o carte de știință și de aceea ea nici nu trebuie interpretată literal; în această scrisoare, denunțată în 1615 Inchiziției, declanșînd astfel primul proces împotriva lui Galileo, învățatul respinge deci argumentul autorității. Într-o altă scrisoare Galileo susținea că „în discuțiile asupra problemelor naturii nu ar trebui luată ca punct de plecare autoritatea textelor Sfintei Scripturi, ci experiența prin simțuri și demonstrații".

Sustragerea gîndirii științifice de sub imperiul dogmatic, supus argumentului de autoritate, duce la conflictul deschis între noii oameni de știință și vechea gîndire scolastică și teologală.

„Evul mediu avea drept temelie supranaturalul și extramundanul; Bruno (...) caută divinitatea nu în afara lumii, ci în lume. Este în fond negarea cea mai radicală a ascetismului și a evului mediu"[1]. În perpetue căutări și neliniști intelectuale, Giordano Bruno nu-și poate afla pace în nici o formă organizată preexistentă; este excomunicat de calviniști, luterani și catolici. Cercetînd adevărul, se izbește

[1] De Sanctis, op. cit., p. 707.

de rigidele reguli ale instituțiilor omenești, temporare, dar puternice. Împotriva intoleranței lor luptă el, premergînd astfel „filozofilor" din veacul luminilor.

Pentru a mai găsi după conciliul din Trento în Italia „oameni care să aibă o conștiință, și deci o viață, care să aibă așadar credință, convingeri, iubire a oamenilor și a binelui, zel al adevărului și al științei, trebuie să privim într-acolo, spre oamenii noi ai lui Bacon, spre acești cei dintîi sfinți ai lumii moderne"[1].

Dar autoritățile înăbușă adevărul și, așa cum scrie Campanella într-un sonet, „Sfinții sînt uciși" *(Li santi uccisi)*.

În 1616 Congregația Indexului interzice, pînă ce ea va fi corectată, difuzarea cărții lui Copernic **Despre mișcările de revoluție ale corpurilor cerești** (1543). Într-o scrisoare din 1618 către Leopold de Austria, Galileo își prezintă cu tristețe și ironie lucrarea sa depre mișcarea pămîntului: „Deoarece știu cît trebuie să asculți și să crezi în hotărîrile celor mai mari decît tine, și fiind călăuziți de cunoștințe mai înalte, la care josnicia inteligenței mele nu ajunge prin ea singură, socotesc scrisoarea de față pe care v-o trimit, și care se întemeiază pe mișcarea pămîntului, sau este unul dintre argumentele pe care eu le aduceam spre a susține mișcarea aceasta, o socotesc, spun, drept o poezie sau un vis, și ca atare s-o primească înălțimea voastră". Bruno, Campanella, Galilei erau numiți, în chip pejorativ, „înnoitori", sau reprezentanți ai „noii științe". Termenul e folosit chiar de ei; Campanella scrie despre „știința nouă" în **Apologia lui Galileo.** Scrierile și viețile lor sînt ale unor luptători; ca și în lucrările umaniștilor, nota polemică le este specifică; ea se află în dispute publice, ca cele ținute, de pildă, de Bruno, cu teologii oxonieni, în dialoguri, a căror structură însăși presupune divergență de opinii, în tratate. În viață ei înfruntă procese, torturi, condamnări, închisoare și flăcările rugului. „Știința cea nouă răsare ca o religie nouă, însoțită de credință și de martiriu."[2]

[1] De Sanctis, op. cit., p. 700.
[2] De Sanctis, op. cit., p. 717.

Atitudini critice ale umanismului. Etapă din istoria gîndirii omenești, scolastica medievală însemna, ca orice direcție a filozofiei, un domeniu de preocupări și totodată o metodă de lucru. Reazim al cadrelor dogmatice ale bisericii catolice, filozofia scolastică era *ancilla theologiae* (slujitoare a teologiei); ea era deci filozofia înainte de a-și redobîndi autonomie.

Scolaștii se sprijineau pe cîteva texte — **Biblia** și Aristotel în primul rînd, apoi scrieri patristice și cîțiva comentatori — cărora li se acordase prestigiul autorității. Se încerca a se traduce „litera" textului de autoritate: *magister dixit* era argumentul suprem. Este adevărat însă, pe de altă parte, că meritele scolasticii au derivat tocmai din această limitare a sa la funcția de a scoate concluzii: s-au dezvoltat principiile construcției teoretice, aparatul deductiv, logica formală. Dar în comentarea textelor revelate sau a lui Aristotel sensul se abandona în speculații asupra formelor logice; o mare virtuozitate formală, oricît ar fi fost ea de subtilă, prin exclusivitate ducea la uscăciune. Vorbind despre scolaști, Hegel recunoștea că „gîndirea a fost dezvoltată de ei în chip subtil; au existat printre ei indivizi nobili, spirite profunde, erudiți. Și totuși acest întreg este o filozofie cu totul barbară a intelectului, lipsită de materie reală, de conținut (...). Ea [filozofia] este formă, intelect gol, care se zbate în asociații de categorii, de determinații ale intelectului lipsite de fond."[1]

În secolul al XV-lea un mare poet ironizase spiritul scolastic.

Auzind clopotele Sorbonei scria el:

„(...) *m-am zăuitat,*
Nu că m-a scos vreun vin din minte,
Cu duhul oarecum legat;
Atunci văzui cocoana Minte [Dame Memoire]
Luînd și punînd înainte
Chipurile-i collaterale,
Oppinativa *și altminte,*
Și alte intellectuale.

[1] Hegel, *Prelegeri de istorie a filozofiei*, Traducere de D.D. Roșca, Editura Academiei 1963—1964, vol. II, p. 295.

XXXVII

De-asemeni și estimativa
Prin care prospectiva vine,
Similativa, formativa,
Prin care-adesea oarecine
Din turburare se ține.
Lunatec și nebun pe lună:
Cetit-o-am, țin minte bine,
Cîndva-n Aristotel de bună."[1]

În pofida spiritualismului său ambiguu, observat de Erasmus, Aristotel fusese îmbrățișat de evul mediu: „În sfîrșit, s-a ajuns pînă acolo că în sînul însuși al teologiei a fost primit, în întregime, Aristotel; ba încă, în așa fel a fost primit, încît autoritatea lui este mai sfîntă decît aceea a lui Christos. Căci, dacă el a spus ceva de puțin folos vieții noastre, este permis ca spusa lui să fie răstălmăcită prin interpretare; dar este dezaprobat, pe loc, acela care a îndrăznit, cît de timid, să se ridice împotriva oracolelor aristotelice" (**Dulce bellum inexpertis**, XXVII). Opera lui Aristotel era un fel de enciclopedie în care se vorbea despre poezie și stat, animale și astre; ea părea să ofere, în limite bine conturate, Adevărul, la care se putea oricînd recurge fără a mai fi nevoie ca oamenii să gîndească fundamentele vieții și ale naturii, deci, ea asigura, odată mai mult, sistemul închis, specific epocii. De aceea, în **Cina din miercurea păresimilor**, Teofilo, în care Giordano Bruno se proiectează pe sine, îi spune lui Prudenzio, al cărui nume însuși îl indică pe scolastul ce își ascunde, apărat de textele de autoritate, incapacitatea de a gîndi: „Aristotel al vostru". Tot în acest sens îl menționează Erasmus cu ironie în **Elogiul nebuniei** pe „Aristotel, oracolul magiștrilor noștri".

În romanul satiric al lui Rabelais, locuitorii din țara Chintesenței, adică a dominației formelor excesive și degradate ale scolasticii, spun: „Aristotel, cel dintîi dintre oameni și întruparea desăvîrșită a înțelepciunii, a fost nașul reginei noastre".

[1] *Diata cea mică*, în: François Villon, *Balade și alte poeme*, traducere de Dan Botta, ESPLA, 1956.

Întîiul profesor de matematică de la Collège de France, Pierre de la Ramée (1515—1572), susține în fața Universității din Paris, tezele sale anti-aristotelice. Bernardino Telesio și Francis Bacon merg pe urmele lui cînd aleg ca sursă a cunoașterii, în locul textelor de autoritate, observarea naturii. Montaigne își exprimă rezervele față de excesele folosirii lui Aristotel; de asemenea Giordano Bruno, care în dialogul **Despre cauză, principiu și unitate** regretă că statutele universităților engleze cer ca nimeni să nu se îndepărteze de filozofia și teologia magiștrilor și a doctorilor și de sursele aristotelice. În **Cina din miercurea păresimilor** Bruno vorbește chiar despre „greșelile" lui Aristotel. Campanella vedea în Aristotel mai ales verbalism și gust excesiv pentru abstracții; de aceea solarienii lui „disprețuiesc enorm în această privință [ideea că lumea există dintotdeauna] pe Aristotel, pe care îl numesc Logician, nu Filozof". În **Apologia lui Galileo** Campanella vorbește cu dispreț despre „acei care spun în mod categoric că nu se poate cîștiga mai multă știință, nici cerceta cu rațiunea altceva decît aceea ce avem de la cei ce ne-au precedat" și îi blamează pentru că ei strîng gîndirea în chingile lui Aristotel și Ptolemeu.

Textele clasice erau reduse la o schemă simplificatoare pentru a sprijini cu ele un sistem dogmatic. Astfel instituționalizate, ele erau sărăcite și deformate, așa cum s-a întîmplat cu operele lui Aristotel. Într-o scrisoare din 1519 Erasmus se plîngea: „Lumea este împovărată de instituții omenești. Este împovărată de opiniile și dogmele scolastice".

De armătura scolastică se folosesc teologii: „Sprijiniți, ca de un zid, de o puternică trupă de definiții magistrale, de concluzii, de corolarii, de propoziții explicite, au la îndemînă atîtea subterfugii, că nu pot fi prinși nici cu plasele lui Vulcan" (Erasmus, **Elogiul nebuniei**).

Coexistența ignoranței și a unui cadru dogmatic rigid, impunerea autorității prin exigența de a îndeplini ritualuri costisitoare care-i apasă mai ales pe credincioșii săraci, gravitația către ierarhia clericală a unor oameni din ce în ce mai lipsiți de merite și care se îndreaptă aici imboldiți de dorința unei vieți ușoare sau de ambiții, duc la decăderea instituției și, în consecință, la o atitudine critică față de fenomene apărute în cadrul ei, cît și față de moravurile unora din reprezentanții ei. O asemenea atitudine critică

este izbitoare printre umaniști, intelectuali care-și formaseră spiritul critic în activitatea filologică.

În corespondența lui Erasmus revine frecvent opoziția *theologia — bonae litterae*. În faimoasa și ampla scrisoare adresată în 1515 lui Martinus Dorpius, care îl acuzase de a fi atacat dogmele creștine, Erasmus își exprima indignarea pentru că „se ține seama de acești oameni care sînt cu totul lipsiți de spirit, iar de judecată și mai mult; care nu au nici un fel de legătură cu învățătura, mai degrabă infectați de știința lor sordidă și confuză; și care îi detestă pe toți acei ce știu aceea ce ei ignoră, și nu au altă intenție decît să calomnieze aceea ce ei nu cunosc..." Erasmus afirma că teologii „se tem ca, dacă adevărata învățătură ar renaște *(si renascantur bonae litterae)* și oamenii s-ar deștepta, să nu pară că nu știu nimic tocmai ei, care pînă atunci treceau în ochii tuturor a ști totul". Doi umaniști spanioli, frați gemeni, Alfonso de Valdés (1490?—1532) și Juan de Valdés (1490? — 1541), interesați și influențați de ideile lui Erasmus, satirizează venalitatea clericală, practica indulgențelor, a bulelor și a relicvelor.

Comentînd nașterea de necrezut a lui Gargantua prin urechea stîngă a Gargamelei, Rabelais opune bunul simț atitudinii credule în fața dogmelor: „Tare mă tem că nu credeți cu tărie <ceea ce-am spus despre> această ciudată naștere. Dacă nu-mi dați crezare, nici că-mi pasă, însă un om cumsecade, un ins cuminte, crede întotdeauna ce i se spune și ce află în scris."

Puțin mai tîrziu, în Italia, Cellini nu mai folosește antifraza pentru a satiriza prescripțiile rituale: canoanele se află într-o asemenea desuetudine, încît teama celor ce nu au respectat, de pildă, postul, este zeflemisită direct. Un milanez care călătorea cu grupul lui Cellini și care într-o bătaie „fusese rănit, vorbi și el: Lovi-le-ar ciuma de păcate; nu mă alegeam cu rana asta dacă ieri, avînd altceva de mîncare, nu mă înfruptam cu puțină ciorbă de carne. Cu toate necazurile prin care trecusem, nu ne puturăm stăpîni să nu rîdem un pic de acest dobitoc și de prostiile pe care le îndruga."

Epoca este într-o largă măsură marcată de antimonahism.[1] Literatura timpului este populată de călugări murdari și leneși, care înlocuiesc osteneala prin șiretenie, ca în povestirile lui Boccaccio; inculți, fățarnici și lacomi, ca în **Colocviile** lui Erasmus; o scriere polemică antimonahală a lui Poggio Bracciolini este intitulată **Contra hypocritas;** în piesa lui Marlowe, Mefisto îi spune lui Faust, în legătură cu călătoria la Roma: „Te-așteaptă — o ceată de călugări tunși / Al căror *summum bonum* e-mbuibarea." Ambiția pentru propria lor parvenire sau cea a rudelor este semnalată de Campanella în **Cetatea soarelui.** În cartea I a romanului **Gargantua și Pantagruel** autorul explică, prin existența lor parazitară „**De ce sînt monahii ocoliți de toată lumea"...** așa cum o spune însuși titlul capitolului al XL-lea. În **Heptameron** se întîlnesc preoți și călugări ignari, concupiscenți, incestuoși, chiar criminali. De aceea antimonahismul scriitorilor se poate traduce pînă și în următoarele cuvinte adresate de Faust lui Mefisto în piesa lui Marlowe: „Prefă-te în călugăr franciscan: / E straiul cel mai bun pentru un diavol".

Chiar dacă nu sînt leneși sau nelegiuiți, precum îi caricaturizează adeseori literatura renascentistă, ci onești și evlavioși, ipostaza de om contemplativ a monahului, mai apropiată de idealul uman medieval — sfîntul — nu corespunde idealului de om activ al Renașterii: explorator de pămînturi, teorii și cărți — adică navigator, înnoitor al științei și erudit — sau curtean. Machiavelli vede în faptul că religia „i-a glorificat mai curînd pe oamenii smeriți și contemplativi, decît pe cei activi", cauza scăderii zelului contemporan în lupta pentru libertate. El învederează antagonismul între morala îndurării și morala acțiunii: religia îți cere „mai curînd să fii în stare să suferi decît să faci un lucru de seamă" **(Discursuri...).**

Atitudinea reprobativă a epocii față de o mare parte din activitatea clerului este desigur provocată și de conduita multora dintre papi. Este adevărat că unii dintre ei au plătit copiști și traducători, au înființat biblioteci sau universități (Leon X), ori au angajat umaniști ca secretari în cancelariile lor; că alții vorbeau ei înșiși grecește (Paul III, Paul IV); că Pius II (Enea Silvio Piccolomini) reprezintă

[1] Cf. J. Burckhardt, op. cit., vol. II, pp. 220–227.

o personalitate strălucită a umanismului european. Dar pe lîngă aceștia, de la Dante și Petrarca și pînă la Guicciardini, scriitorii avuseseră în fața lor și triste modele de papi venali, simoniaci sau criminali.[1] În **Istoria Italiei** Guicciardini zugrăvește bucuria întregii Rome la moartea maleficului papă Alexandru al VI-lea Borgia (1492—1503). Patima de putere a unora dintre ei — cezaropapismul — îi împingea pe mulți dintre prinții bisericii la prigonirea, de pildă, a celor ce neglijau sau ignorau hotărîrile papale, expresia formală în care își îmbrăcau ei autoritatea. De aceea, în romanul lui Rabelais, episcopul Homenas din insula papimanilor ia măsuri împotriva celor care nu citesc decretele papale: „Puneți-i pe foc! Strîngeți-i în clește! Tăiați-i cu foarfeca! Înecați-i! Spînzurați-i! Trageți-i în țeapă! Rupeți-i în bucăți! Spintecați-i! Prăjiți-i! Fierbeți-i! Scurtați-i! Răstigniți-i pe cruce! Zdrobiți-le oasele! Striviți-i! Ciopîrțiți-i! Ardeți-i de vii pe acești eretici ticăloși".

Paralel cu întărirea, de multe ori prin mijloace ca cele de mai sus, a unora din reprezentanții bisericii, care urmăreau deci, în astfel de cazuri, doar interese personale, are loc și o mișcare de zăgăzuire, dacă nu chiar de înăbușire a valorilor autentice. Pe Lorenzo Valla franciscanii din Napoli încercaseră să-l acuze de erezie, dar se împiedecaseră de regele care îl apăra. Pentru studiile sale de anatomie Leonardo da Vinci devenise țintă a delatorilor; în amfiteatrul universității din Padova disecțiile se făceau în asemenea condiții, încît cadavrul să poată fi oricînd aruncat în rîul ce curgea pe dedesubt, iar profesorii și studenții să nu poată fi acuzați de erezie; pe Erasmus, a cărui colaborare fusese în timpul vieții solicitată de către monarhi și papi, în 1542 Sorbona îl condamnă ca eretic pentru **Elogiul nebuniei;** învățații care aveau tăria de a-și susține opiniile erau torturați și încarcerați, ca Tommaso Campanella, iar rugurile transformau în cenușă cărți și gînditori.

Îndoiala în vechile valori, dictate de ierarhia unică a evului mediu, crește treptat în spiritele umaniștilor. Hyeronimus din Praga, adept al lui Jan Hus, este victima unui proces de erezie instruit la Constanza. Într-o epistolă către Leonardo Aretino, Poggio Bracciolini, care se afla în Con-

[1] Cf. J. Burckhardt op. cit., vol. I. pp. 126–155.

stanza, povestește procesul și citează fragmente din apărarea lui Hyeronimus; le reproduce cu admirație, fiind însă în același timp tulburat de sentimentul culpei de a-l admira pe cel învinuit de erezie: „O, om vrednic de veșnică amintire printre oameni! Nu vreau să-l laud pentru cele rostite împotriva bisericii; îi admir învățătura, multele lui cunoștințe, elocința, dulceața vorbirii, finețea răspunsurilor."

Corupția reprezentanților bisericii duce la degradarea instituției. G. Bruno atrăsese atenția asupra fenomenului (**Despre cauză, principiu și unitate**). Nu putea fi suportată „contradicția dintre un principiu și ființa concretă care-l simbolizează. Bisericii decăzute îi revine cea mai grea răspundere cunoscută vreodată în istorie. Ea a impus ca adevăr absolut, slujindu-se de toate mijloacele forței, o doctrină alterată și desfigurată, în profitul atotputerniciei ei."[1]

Se simțea necesitatea unei reformări a religiei. Se petrece cu ea fenomenul, caracteristic Renașterii, de tranziție de la încadrarea rigidă într-un sistem închis, la acceptarea cazului particular diferențiat; credința devine faptul unei conștiințe individuale, a cărei aspirație către desăvîrșirea morală se exprimă adeseori în imagini poetice. Năzuința lui Marsilio Ficino de a se apropia de Dumnezeu nu mai cere un mediator; G. Saitta vorbește despre o renovare a religiei prin Ficino care aduce o religie liberă[2]. Libertatea de gîndire generează libertatea religioasă pe care și-o îngăduie platonismul lui Ficino, al lui Lefèvre d'Etaples și al Margaretei de Navarra, indiferența religioasă a lui Étienne Dolet, tăgăduirea, de către Pietro Pomponazzi (1462—1525), a nemuririi sufletului.

Umanismul și Reforma „Întreaga Renaștere, la sfîrșitul secolului al XV-lea și în timpul secolului al XVI-lea, este dominată de două fapte", scria V.L. Saulnier[3]; acestea sînt imprimeria și Reforma. De aceea pentru el, ca

[1] J. Burckhardt, op. cit., vol. II, p. 219.
[2] Op. cit., p. 519
[3] V.-L. Saulnier, *Préface*. În: Ferguson op. cit., p. XIII.

și pentru alți istorici ai Renașterii, studiul epocii nu poate fi desprins de Reformă: „în Renaștere contribuția eminentă a Italiei nu explică totul, și nici mai mult decît influența lui Erasmus, sau cea a lui Reuchlin și a lui Luther."[1] V.-L. Saulnier ține să precizeze că „Boccaccio și Luther sînt în mod tradițional recunoscuți printre cei mai caracteristici autori ai mișcării."[2]

Fenomene în mare măsură identice au deschis căile umanismului și Reformei[3]: mai mult chiar decît descompunerea morală a reprezentanților bisericii, „cauza adevărată și intimă a Reformei (...) era doar inteligența care devenise adultă și liberă, care nu voia să recunoască nici un fel de autoritate și cerea libertatea de cercetare"[4].

Umaniștii au încercat să concilieze lumea antichității păgîne și cea creștină; o făceau Petrarca, Marsilio Ficino cu Academia platonică din Florența, pictorii care înfățișau personaje biblice în frumoase trupuri omenești. Renașterea înseamnă sinteză a unor idealuri crezute antagonice. Într-un dialog intitulat **Ospățul pietății** Erasmus spunea că „în comunitatea celor sfinți se află mulți pe care noi nu i-am trecut în calendar". El se referea la gînditorii antici.

Prin studiul filologic și exigența de a merge la surse *(ad fontes)* și prin atitudinea critică față de inconsecvențele și abuzurile bisericii, umaniștii pregătesc terenul Reformei.

Linia filologică premergătoare Reformei duce de la **Adnotările** lui Lorenzo Valla, prin Erasmus, la **Biblia** lui Luther. Ca profesor la Wittenberg, Luther își bazează prelegerile pe lucrările critice ale lui Valla. În 1537 el traduce în limba germană lucrarea lui Lorenzo Valla despre **Donația lui Constantin.** La începutul activității sale, Luther se considerase, pe linia fixării filologice a textelor sacre, urmaș al lui Erasmus. El aștepta sprijinul umaniștilor. Într-o scrisoare adresată lui Erasmus la 28 martie 1519 Luther se străduia, înfățișîndu-se pe sine cu modestie și elogiindu-l pe vestitul umanist, să-l convingă a se pronunța pentru el. Amîndoi nutreau o similară nemulțumire și chiar indignare

[1] Ibid, p. XI.
[2] Ibid., p. X.
[3] Pentru cauzele Reformei, a se vedea: A. Oțetea, *Renașterea și Reforma*, Editura Științifică, 1968, pp. 249, 256.
[4] Francesco de Sanctis, op. cit., p. 612.

față de actele arbitrare ale conducătorilor bisericii. Erasmus și Luther se deosebeau însă adînc în probleme esențiale. Într-o scrisoare din 16 decembrie 1524 Erasmus mărturisea: „Eu am depus un ou de găină din care Luther a scos un pui de cu totul altă natură".

Erasmus era fundamental individualist, respectuos pentru cazul particular și reticent în fața instituției. Creștinismul însemna pentru el o morală a iubirii. Pe oameni „Hristos îi va întreba dacă au respectat învățătura lui (care stă într-un singur cuvînt): dragostea".

În opoziția dintre Erasmus și Luther se confruntă nevoia Reformei de revelație și transcendent și nevoia umanismului de cunoaștere prin mijloacele omenești ale experienței și rațiunii: Luther numea rațiunea „prima sursă a tuturor relelor" *(Fons fontium omnium malorum)*. Este drept că perspectiva luterană deschide calea unei scrutări mai adînci a omului, căruia îi cere să se întoarcă spre sine căutînd înlăuntrul său răul ce îl locuiește. Binele însă el îl așteaptă din partea harului divin. Fideli textului Bibliei pe care îl preiau *ad litteram*, protestanții au fanatismul și intoleranța celor care se cred în posesia adevărului suprem.

Optimismul exaltat, cîtă vreme nu fusese încă mușcat de scepticism, îi face pe umaniști să creadă în binele aflător în om, în posibilitatea de a-l dezvolta prin cultură, în perfectibilitatea omenească prin mijloace omenești. De aceea ei afirmă existența liberului arbitru și Rabelais ia ca deviză a umanității demne de respect: *„Fă ce vei voi"* *(fais ce que voudras)*.

Luther susținuse lipsa de libertate a omului, socotind că tot ceea ce noi făptuim este cunoscut dinainte și rînduit pentru eternitate de o divinitate omniscientă. Cînd Erasmus se angajează în dispută scriind **Despre liberul arbitru**, Luther îi mărturisește a fi aflat în el pe singurul om care, fără a-i mai vorbi despre lucrurile secundare (indulgențe, papi, etc., etc.) a mers direct la esență.

Opoziția între umaniști și Reformă crește în ambele direcții. Crotus Rubeanus, care la început îl încurajase pe Luther, revine la catolicism cînd înțelege în ce chip se dezvoltă mișcarea protestantă.

În corespondența cu Melanchton, Erasmus își exprimase temerea ca din reforma săvîrșită de Luther să nu apară un

alt fanatism. El vedea un antagonism ireconciliabil între luteranism și *bonae litterae*: „Pretutindeni unde domnește luteranismul este pieirea literelor", afirma Erasmus într-o scrisoare din 1528 către Willibald Pirckheimer. Într-un pamflet din 1544 Calvin declară: „Aș vrea mai degrabă ca toate științele umane să fie rase de pe suprafața pămîntului, decît ca ele să fie pricină a răcirii zelului creștinilor și a îndepărtării lor de Dumnezeu." Protestanții îi acuză pe umaniști de libertinaj, iar într-un tratat **Despre scandaluri** (1550), Calvin îl anatemizează pe Rabelais.

Calvin, care îi apăra cu fervoare pe adepții, persecutați în Franța, ai reformării bisericii catolice, devine și el un persecutor. Vinovat de uciderea lui Servet și Gruet, el este, ca și Luther, intolerant și crud. Michel Servet, medic și erudit, autor al unor lucrări de geografie și teologie, nu împărtășește concepția catolică despre misterul treimii. Calvin este prins într-o dispută contradictorie cu Servet; pe adversarul de opinii, Calvin, el însuși eretic față de biserica catolică, îl denunță inchiziției franceze pentru erezie. Servet fuge din Franța, dar în trecerea prin Geneva este prins, arestat și ars pe rug (1553).

Persecutați de catolici, umaniștii au devenit și victime ale protestanților. Umanismul nu poate fi însă cercetat făcînd abstracție de Reformă. De altfel scrierile celor doi reformatori — Luther și Calvin — nu pot fi omise din procesul de evoluție, specific Renașterii, al limbilor naționale și nici din creația literară a timpului.

„Să renunțăm să degajăm din această epocă mare o simplă serie de concepte — Renaștere, Reformă, Umanism — considerate distincte, în chip mai mult sau mai puțin arbitrar, și între care s-ar putea institui, într-un fel de psihomahie, tot soiul de relații și de implicații: Umanismul fiind de pildă aliatul Reformei, inamicul ei sau părintele putativ, în timp ce el este cel puțin toate acestea luate la un loc. Realitatea este, ca întotdeauna, mai complexă decît formele: și mai cu seamă acești termeni majori slujesc aici uneori pentru a eticheta niște tendințe artificiale detașate dintr-un ansamblu confuz."[1]

---

[1] V.-L. Saulnier, *Préface*. În: Ferguson, op. cit., p. XI.

Coordonatele axiologice ale umanismului. Critica pecare umaniştii o exercită împotriva mentalităţii medievale — scolastice şi dogmatice — înseamnă totodată descoperirea unei noi lumi de trăire şi cunoaştere. De la universul închis în limite precise şi în care totul se consideră ştiut ori deductibil se trece la deschiderea către necunoscutul spre care accesul nu este interzis: „marea îndatorire a omului pe pămînt, şi anume aceea a descopriragain lumii şi a reproducerii ei prin cuvînt şi formă, absorbea aproape toate forţele spirituale şi sufleteşti ale omului Renaşterii."[1]

Acest nestăvilit elan de investigare este dominat de conştiinţa diversităţii lumii, a individualităţii componentelor ei. „Este o mare greşeală să vorbeşti despre lucrurile acestei lumi fără a le deosebi între ele, la modul absolut, şi, ca să zicem aşa, cuprinzîndu-le într-o regulă generală; căci aproape toate sînt diferite şi constituie o excepţie prin varietatea circumstanţelor, care nu se pot fixa cu o aceeaşi măsură; iar deosebirile şi excepţiile nu se află înscrise în cărţi, ci trebuie să înveţi să le discerni". (Guicciardini, **Apendice la amintiri**).

Iar „pasiunea cercetării ca şi frămîntarea artistică, dau naştere, cu aceeaşi necesitate, unui spirit în care domină îndoiala, interogarea şi curiozitatea"[2]. Spiritul critic include, ca pe o condiţie necesară, îndoiala. Ea se opune certitudinilor medievale şi face primele fisuri în sistemul închis. Natura apare în diverse perspective. „Conform perspectivelor, realitatea se modifică. Spiritul critic, eliberat de balastul revelaţiei, începe să examineze această realitate în mişcare, şi prima lui judecată, prima lui afirmaţie, va fi îndoiala"[3]. Departe de a fi considerată păcat, îndoiala apare ca merit, căci numai „acei ce sînt nebuni de-a binelea cred că ştiu totul" spunea Giordano Bruno în **Cina din miercurea păresimilor.** Într-o scrisoare din 1639, Galilei afirma că îndoiala „deschide calea spre descoperirea adevărului".

Îndoiala înseamnă liberul examen în căutarea „adevărului care este un tezaur ascuns" (G. Bruno, **Despre cauză, principiu şi unitate**). În evul mediu intelectul cerceta im-

---

[1] J. Burckhardt, op. cit., vol. II, p. 329.
[2] J. Burckhardt, loc cit.
[3] Jean Cassou, *Cervantes*, Paris, 1936, p. 65.

plicaţiile adevărului dat. Acum căutarea adevărului, al cărui tezaur ascuns se află în lume şi nu într-un sistem conceptual fix, devine un scop în sine, se autonomizează; ea începe cu observarea vieţii exterioare şi interioare şi continuă cu liberul examen al datelor obţinute. „Dacă am vrea să indicăm contrariul cel mai apropiat al filozofiei şi teologiei scolastice şi al procedării ştiinţei scolastice, putem spune că acest contrariu este bunul simţ, experienţa (exterioară şi interioară), contemplarea naturii, umanitatea"[1].

Umaniştii dau atenţie datelor simţurilor. „Filozoful naturii care crede că o afirmaţie este adevărată pentru că Aristotel a spus că este adevărată şi fără a-i căuta o altă explicaţie, nu are judecată *(ingenio)*, căci adevărul nu sălăşluieşte în gura celui care afirmă, ci în lucrul despre care este vorba, lucru care se află acolo, care strigă şi cheamă pentru a-i arăta omului fiinţa pe care i-a dat-o natura şi scopul în care i-a rînduit-o"[2].

Sub titlul **Descrierea celebrului rîu Irtici,** Nicolae Milescu constată că unii geografi care „au spus cîte ceva, au înşirat mai mult fabule, după cum le-au auzit şi ei de la alţii, dar nici unul n-a mers pînă acolo ca să facă *experienţa.*" (subl. n.).

În capitolul **Despre experienţă (De l'expérience)** din **Eseuri,** Montaigne vorbeşte, pe lîngă evenimente, şi despre sentimente, ca oferind de asemenea cîmp de exercitare a meditaţiei.

Din conjugarea datelor experienţei şi a concluziilor atitudinii raţionale se naşte spiritul ştiinţific modern.

Raţiunea este antagonică oricărei forme de refuz a libertăţii — de la predestinare pînă la opresiunea socială. De aceea umaniştii, în frunte cu Erasmus, cred în liberul arbitru şi oameni ai Renaşterii, ca Poggio Bracciolini, de pildă, nu îl admiră pe Cezar, ci îl exaltă pe Scipio. Spiritele umaniste, de la Machiavelli şi pînă la Shakespeare — pentru care Brutus este luptător al libertăţii — sînt ostile cezarismului. Din nevoia de independenţă şi libertate, Erasmus

---

[1] Hegel, *Prelegeri de istoria filozofiei*, op. cit., vol. II, p. 296.
[2] Juan Huarte de San Juan, *Examen de Ingenios para las Ciencias*, 1575, apud Jean Cassou, *Cervantes*, Paris, 1936, p. 44.

rătăcește, refuză onoruri și se fixează la Basel. Patria umaniștilor se află doar în lumea libertății posibile: Montaigne spune: „Am atîta trebuință de libertate, încît dacă nu mi s-ar îngădui să merg într-un colțișor din Indii, n-aș mai trăi de loc în largul meu; (...) Dacă acele [legi] pe care le slujesc m-ar amenința măcar cu vîrful degetului, aș pleca de îndată să găsesc altele, indiferent unde".

„În veacul de mijloc, omul se cunoaște pe sine însuși numai ca parte: ca membru al unei familii, al unei bresle, al unei comunități politice sau religioase — și nu gîndea, nici nu lucra decît numai ca totul în care era cuprins. Nicicodată poate nu s-au mai văzut, ca atunci, în istoria continentului nostru, mase așa de mari de oameni, cugetînd și simțind, trăind și lucrînd în același fel"[1].

În Renaștere individul se emancipează, dobîndește autonomie. Valoarea individului, dreptul omului de a cugeta liber și de a trăi așa cum îl îndeamnă rațiunea intră în conflict cu ierarhiile existente. Condotierul, în care se afirma „valoarea personală a comandantului, independent de orice alt considerent"[2], duelurile, în al căror deznodămînt nu se mai vedea „o sentință a lui Dumnezeu, ci o biruință a personalității"[3], sînt manifestări sociale ale individualismului.

Omul Renașterii are conștiința unicității sale. „Natura îl făcu și apoi sparse tiparul" — scrie Ariosto.

„În pragul Renașterii, împrejurările istorice deprind pe om, în Italia cel puțin, să se considere pe sine însuși ca întreg, ca individ în înțelesul etimologic al cuvîntului, să descopere că are și drepturi, nu numai datorii, și să dorească mai presus de toate libertatea de a fi el însuși, de a gîndi și lucra prin sine însuși"[4].

Un Giannozzo Manetti, de exemplu, nu mai disociază, așa cum se făcea în evul mediu, trupul și sufletul, ca fiind antagonice; ele alcătuiesc o unitate și omul este gîndit ca o totalitate[5]. Viața trupească nu mai reprezintă o formă a naturii omenești corupte. „Cei care vor să despartă cele două

---

[1] P.P. Negulescu, *Filozofia Renașterii*, 1910, vol. I, pp. 48–49.
[2] J. Burckhardt, op. cit., vol. I, p. 30.
[3] Ibid., p. 124.
[4] Negulescu, op. cit., vol. I, p. 49.
[5] Cf. G. Saitta, op. cit., vol. I, pp. 474–484.

părți principale și să le izoleze una de cealaltă, greșesc; dimpotrivă, trebuie să le alăturăm și să le împreunăm", scrie Montaigne în **Eseuri**. Este firească și nobilă trăirea integrală întru carne și spirit.

Dogma învierii trupului după moarte devine acum argument al prețuirii trupului. Dar a-l prețui înseamnă a-i acorda aceea ce el cere, adică plăcerea. Încrederea într-o natură care a fost creată bună îndreptățește căutarea fericirii și a plăcerii și motivează epicureismul lui Lorenzo Valla.

Lucrarea lui, **Despre adevăratul bine**, publicată inițial sub titlul **Despre voluptate (De voluptate**, 1431), și înrîurită de Epicur, combate stoicismul. Respectul trupului omenesc era și o reacție împotriva ascetismului medieval și o consecință a descoperirii frumosului în nuditatea statuilor antice. Gustul delectării și voluptatea au intrat în noua *forma mentis* a omului renascentist. „Orice s-ar zice, ultima țintă urmărită de virtutea noastră însăși este voluptatea", cugeta Montaigne în **Eseuri**.

Mărturisirea, ca pe un lucru firesc, a fericirii proprii căutate, ține de trecerea de la sistemul închis medieval, unde „omul nu se recunoștea pe sine decît ca rasă, popor, partid, corporație, familie sau sub orice altă formă generală, colectivă"[1] la sistemul deschis în care se înalță „cu toată forța — subiectivitatea. Omul devine *individ* spiritual și se recunoaște ca atare"[2]. El a căpătat mobilitate și neastîmpăr.

Totul i se deschide, începînd cu sistemul cosmologic. „Bruno desființează vechea perspectivă aristotelică, și ptolemaică a unei lumi finite (...). Noua viziune cosmică a universului deschis, presărat cu un nesfîrșit număr de lumi solare, se află expusă, cu accente de amplu pathos prometeic, chiar în sonetul de la începutul dialogului[3]".

„Cu aripi sigure străbat înaltul,
Zăgazuri de cristal nu mă-nspăimîntă,
Iar zboru-mi infinit nu mi se curmă...
Și de pe globul meu mă-nalț spre altul,
Un cîmp eteric dincolo îmi cîntă,
Și ce-alții văd abia eu las în urmă!"

[1,2] J. Burckhardt, op. cit., vol. I, p. 161.
[3] Edgar Papu, *Giordano Bruno, Viața și opera*, 1947, p. 82.

„Distanța dintre evul mediu și epoca nouă este însăși distanța dintre o lume închisă, anistorică, atemporală, imobilă, lipsită de potențial, delimitată și o lume infinită, deschisă, toată numai potențial"[1].

În antagonism cu epoca precedentă, cînd omul era prețuit mai cu seamă după origine, în era modernă accentul se deplasează către însușirile sale personale[2], spre ceea ce Dante, Giannozzo Manetti, Poggio Bracciolini sau Lorenzo Valla numesc *virtù*, adică meritul sau vrednicia.

Virtutea și mistica iubirii se suprapun la Lorenzo Valla[3], iar mai apoi la toată gîndirea platonizantă a Italiei. Aspirația și elanul conferă merit actului de cunoaștere (în același timp și de iubire), care este văzut ca tensiune și mișcare.

Pe calea platonismului etica Renașterii ajunge la idealul uman al acțiunii întru iubire. Pentru gînditorii platonizanți activitatea spiritului nu se dezvăluie propriu-zis în cunoaștere[4]. Castiglione, în **A patra carte a Curteanului** spunea: „sufletul, aprins de focul sfînt al adevăratei iubiri divine, zboară să se împreune cu natura îngerească și nu numai că părăsește întru totul simțurile, dar nu mai are nevoie nici de cuvîntul rațiunii; căci, preschimbat în înger, înțelege toate lucrurile inteligibile și, fără nici un văl sau umbră dinainte, vede imensa mare a purei frumuseți divine..."

Spiritul se desfășoară în iubire, care presupune tensiune și elan. De aceea revin ca niște constante ale sensibilității și stilisticii renascentiste cîteva imagini: avîntul, răpirea, cercul[5]. În „eroicele *avînturi*", Bruno este *furat* de un chip în care vede dumnezeirea, iar Acteon *pornește cutezător*. Pentru Marsilio Ficino creația înseamnă iubire și prin ea „Dumnezeu *răpește* lumea către sine și lumea este *răpită de el*"[6].

La Ficino cercul, semn al continuității, indică ascensiunea sufletului către Dumnezeu, urmată apoi de coborîrea, din nou, în lume, a sufletului unit cu Dumnezeu. Aceeași

[1] Eugenio Garin, *Medioevo e Rinascimento, op. cit.*, p. 158.

[2] Cf. J. Burckhardt, op. cit., vol. II, pp. 99–101.

[3] Cf. G. Saitta, op. cit., pp. 243–249.

[4] Cf. Nina Façon, *Concepția omului activ*, 1946, pp. 30–31.

[5] Ibid.

[6] G. Saitta, op. cit., vol. I, p. 526.

semnificație o are imaginea cercului și la Castiglione: „Ce grai de muritor e vrednic a te proslăvi, Iubire sfîntă, așa precum o meriți? Tu, preafrumoasă, preaînțeleaptă și preabună, tu ce purcezi din împreunarea frumuseții, a bunătății și-a înțelepciunii dumnezeiești și în ea sălășluiești și către ea, ca într-un cerc, te întorci. Tu, dulce cingătoare ce lumea întreagă o încingi, mijlocitoare între cele cerești și pămîntești, tu ce prin blînda-ți alinare înclini virtuțile supreme spre cîrmuirea celor ce-s mai prejos ca ele, și, îndreptînd mințile muritorilor către izvorul lor, cu el le *împreuni* (subl. ns.). Cercul sugerează în scrierile lui Pico della Mirandola, Bruno sau Campanella, căutarea necontenită[1].

Montaigne așează valoarea morală mai presus de noblețea moștenită prin nume. Pentru Campanella „nu este rege" omul fără de merite numai fiindcă poartă o coroană; doar animalele aparțin, prin semnele cu care se nasc, unei spețe anume. În nuvela XLII-a a **Heptameronului,** Francisc, viitorul rege al Franței, nu vrea „să încalce regula adevăratei prietenii, care face egali pe prinț și pe cel sărac". În comentariile cu care se încheie povestea a IV-a, Geburon anunță că va istorisi o întîmplare în care se va vedea „că înțelepciunea și virtutea femeilor nu sălășluesc doară în inimile și în capetele principeselor".

Virtutea poate sălășlui în orice om; ea se măsoară prin aspirații, simțăminte și fapte. Pentru Cellini sau Palissy ea constă în rigoarea și abnegația meșteșugarului și artistului. Castiglione vede meritul în bunătate și în dragostea de cunoaștere: „în afară de bunătate, adevărata și cea mai de seamă podoabă a sufletului socot că este la oricine dragostea de carte". Pentru conlocutorii **Heptameronului** oamenii nu se pot ierarhiza după naștere, ci, cel mult, după cultura dobîndită. Cultura nu constituie însă un criteriu suficient în prețuirea meritului omenesc: „știința fără de conștiință nu este decît ruină a sufletului" îi scrie Gargantua fiului său. Conștiința morală trebuie să fie, prin definiție, permanent trează. Amorțită, ea devine opusul ei. „A ierta răul, înseamnă rău a face" *(Pardonner au mal, c'est mal faire)* — scrie de Baïf în **Mimi.** Vrednicia e dovedită în acțiunea motivată etic; ea este marcată de împletirea între

[1] Cf. Nina Façon, op. cit., pp. 30–31.

noblețea și tragismul inerente — ca în Hamlet — actului omenesc, care poartă în el toate limitele înțelegerii și ale temporalității.

Încrederea în capacitatea de înțelegere și creație a omului se îmbină cu încrederea în perfectibilitatea lui intelectuală și morală. Deviza de pe frontispiciul mănăstirii rabelaisiene a Telemiților, „Fă ce vei voi", exprimă convingerea în existența virtuții potențiale a omului și în aptitudinea lui de a-și fi judecător drept.

De la umaniștii italieni din secolul al XV-lea și pînă la englezul John Hayward în **Lacrimile lui David** (1623) revine ideea putinței omului înzestrat cu liber arbitru de a se plasa oriunde, în intervalul dintre înger și fiară.

În noua concepție umanistă și renascentistă omul este înnobilat, glorificat, zeificat. Renașterea pare a-l descoperi pe om, asemeni eroinei lui Shakespeare din **Furtuna**, ca pe o minune.

Demnitatea omului o proclamă, începînd cu titlurile lucrărilor, un Giannozzo Manetti sau Pico della Mirandola. Curteanul lui Castiglione poate depăși natura umană și poate fi asemuit mai degrabă unui semizeu decît unui muritor. În **Apologia lui Galileo,** Campanella apără științele și rațiunea umană ca avîndu-și sorgintea în înțelepciunea divină, și îl înfățișează pe om asemeni lui Dumnezeu :„Și astfel vrea Hristos să fim, foarte asemănători lui prin faptă și prin adevăr".

Ideea virtualei divinități a omului într-o perspectivă escatologică era comună întregii patristici, deci bine cunoscută evului mediu. Renașterea însă crede în atare virtualitate în însăși existența pămîntească. Sprijinul filozofic al convingerii în demnitatea permanentă a ființei coruptibile îl află gînditorii în „Platon, părintele filozofilor", cum îl numește Marsilio Ficino în dedicația, către Lorenzo de Medici, a **Teologiei platonice.** Caracterul divin al spiritului omenesc este afirmat chiar în această dedicație, care subliniază cele două probleme de seamă din opera lui Platon: „cultul legitim al Dumnezeului cunoscut și divinitatea sufletelor: în care se rezumă orice cunoaștere, orice regulă de viață și orice fericire".

„Umanismul nu poate fi despărțit de platonism" observă M. Raymond[1]. Inspirată în mare măsură din școala lui Plethon de la Mistra, gîndirea platonică și neoplatonică occidentală, cu centrul în Academia platonică din Florența, rămîne principala orientare filozofică a Renașterii. Burckhardt îi acordă lui Cosimo de Medici „gloria deosebită de a fi recunoscut în filozofia lui Platon cea mai frumoasă floare a spiritului antic, de a se fi pătruns el însuși, și împreună cu el întreaga elită din jurul său, de această filozofie și de a fi creat în sînul umanismului o a doua renaștere a antichității, de o factură mai înaltă"[2]. Din Florența platonismul italian, reprezentat îndeosebi prin Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Leon Battista Alberti, Cristofor Landino, iradiază și în alte țări.

În Franța el își află un apologet în Pierre de la Ramée. La imboldul Margaretei de Navarra se fac din dialogurile platonice primele traduceri, de care se ocupă, între **1540—1560**, umaniști notorii, ca Étienne Dolet sau Bonaventure Des Périers. Astfel chiar de la începuturile Renașterii ideologia teocentrică devine, în mod firesc, și antropocentrică, din moment ce omul participă la ființa divină.

Dar sistemul mobil și deschis al Renașterii se află într-o continuă prefacere. Ar fi fost inconsecvent sieși, dacă ar fi admis omul ca unicul centru al universului. Ideea universului policentric apărea în cartea a doua a capodoperei lui Nicolaus Cusanus (1401—1464), **Despre ignoranța care se cunoaște (De docta ignorantia).** Un substrat panteist generează omnicentrismul lui Cusanus, ca și pe al lui Giordano Bruno. Omnicentrismul lui Cusanus ține de relativismul unei epoci eroice, a încrederii în potențialul absolut al fiecărei părticele din univers, întrucît, în concepția lui, fiecare parcelă este animată de Dumnezeu. Relativismul sceptic al lui Montaigne îndreaptă tot spre o viziune policentrică; ea nu se datorește însă egalei înnobilări a fiecărui segment din univers, ci reducerii încrederii în omul de-titanizat. Este o reacție împotriva antropocentrismului care i se pare lui Montaigne ridicol, așa cum o mărturisește în **Apologia lui Raymond de Sebonde**: „cine l-a convins [pe om]

[1] *Marsile Ficin* (1433—1499), *Thèse...*, Paris, 1958, p.37.
[2] Op. cit., vol. I, pp. 260—261.

că admirabila dinamică a bolții cerești, lumina eternă a torțelor care se deplasează cu atîta mîndrie deasupra capului său, mișcările înspăimîntătoare ale acestei mări infinite să fi luat ființă și să continue timp de atîtea veacuri pentru confortul și în serviciul lui? Este oare cu putință să-ți închipui un lucru atît de ridicol cum e faptul că această sărmană și firavă creatură care nu se poate stăpîni nici măcar pe sine, care este expusă a fi lovită de orișice, să își zică stăpînă și împărăteasă a universului, căruia ea nu este în stare să-i cunoască nici cea mai mică parte, și cu atît mai puțin să îi comande?"

Omul, care crezuse a cunoaște un centru fix și o poziție imuabilă, nu-și mai poate păstra vechea liniște într-o lume unde totul se mișcă, iar centrul se află, potențial, pretutindeni. Dispar certitudinile oferite de echilibrul anterior al unui trist sistem închis. Apăruse îndoiala; ea aduce elanul, curiozitatea, dorința de a ști, lansarea, căutarea cinstită, dezinteresată și devotată, respectul pentru cunoaștere; dar tot de aici poate să se ivească neliniștea și neîncrederea omului care, avînd nevoie de certitudini, de ordine și stabilitate și, totodată, o aceeași nevoie de mișcare liberă și orizont deschis, pendulează tragic între ele. Spiritul modern alege în locul fixității libertatea frămîntată de căutări chinuitoare, de iluzii și de îndoieli.

„Mi se va obiecta că e rău să te înșeli. Dimpotrivă, cel mai mare rău e să nu te înșeli niciodată. Greșesc nespus aceia care cred că fericirea stă în lucrurile înseși. Nu, ea atîrnă doar de părerile noastre, căci în lume e atîta întuneric și schimbare, că nu se poate ști nimic limpede"... spune Erasmus în **Elogiul nebuniei.**

Părăsind vechile ierarhii, omul conclude că „judecata are un caracter particular și experiența este limitată. Și iată că printr-un ciudat ocol, această realitate, mai bine cunoscută, este mai puțin sigură"[1]...

Adevărurile sînt relative. „Care lucru este oare fără de greșeală?" *(Quid autem vacat errore?)* se întreabă Erasmus într-o scrisoare adresată în 1517 lui J. Reuchlin.

Convingerea că adevărul nu poate fi exprimat decît de unicitatea cazului particular și spiritul de toleranță care

[1] Jean Cassou, *Cervantes*, op. cit., p. 64.

decurge din sentimentul relativității îl determină pe Erasmus, pe lîngă mult discutata lui prudență, să nu adere la Reformă și nici la vreo altă grupare în lupta de opinii a timpului. Într-o scrisoare din 1518 el afirma, comentînd o epistolă primită: „Distinse bărbat, nu cunosc în mine nici un motiv pentru care cineva ar dori să fie erasmian și detest întru totul asemenea nume de dezbinări".

Oamenii Renașterii descopereau variabilitatea istorică și geografică a binelui și adevărului, exprimată poetic de Ronsard:

„Pe scurt, această lume e doar un iarmaroc,
Vînzare, cumpărare și schimb și tîrguire,
Aceeași faptă-aduce dojană sau slăvire,
Ce-i bine într-o parte, e crimă într-alt loc".

În discuțiile marginale, naratorii **Heptameronului** emit, în aceeași problemă, opiniile cele mai diverse. Cu puternic sentiment al relativității, parcă sugerînd, cu toleranța umanistului, că în oricare dintre ele poate exista un grăunte de adevăr, autoarea nu își exprimă propria părere în mod peremptoriu.

Despre greșeala pe care, procedînd astfel, Margareta de Navarra o evita, Montaigne scrie: „Fiecăruia i se pare că forma supremă a naturii sălășluiește în el, cu ea le asemuie și la ea le raportează pe toate celelalte forme".

Ușurința cu care Falstaff rostogolește afirmații contradictorii ilustrează parcă și latura periculoasă a relativizării — dezechilibrul la care se poate ajunge pe acest drum: negînd, după cum îi dictează momentul, orice afirmație generală, Falstaff rămîne cu pulberea anarhiei. E.M.W. Tillyard vede în Falstaff, în ultimă instanță, „principiul veșnicei revolte a omului împotriva eului său moral și a forțelor oficiale ale dreptății și ordinei"[1].

Din pluralitatea de concepții a personajelor shakespeariene nu se definește o clară concepție filozofică a dramaturgului.

[1] *Shakespeare's History Plays*, London, 1959, p. 289.

Croce scria: „Shakespeare nu este filozof, și înclinația lui spirituală este tocmai opusă celei a filozofului, care domină sentimentul și spectacolul vieții (...) și, cu un principiu unitar sau altul, rezolvă contrastele în chip dialectic"[1].

Fiece concepție este îndeobște legată de un perscnaj, și laolaltă cu el alcătuiește o lume. Kent reprezintă fatalismul, Horatio-stoicismul; Lorenzo este ponderat, Brutus idealist; Claudius are o morală hedonică. Într-o aceeași piesă se susțin puncte de vedere contradictorii: măscăriciul Tocilă observă că orele trec, iar oamenii se coc și apoi putrezesc; asemeni lui, melancolicul Jaques arată degradarea fizică și intelectuală adusă de vîrstă; și totuși comedia **Cum vă place** se încheie cu patru căsătorii. În **Furtuna** se sărbătorește logodna și se pune la cale căsătoria celor doi tineri îndrăgostiți care își doresc copii frumoși; de unirea lor se bucură Prospero, deși el afirmă că viața (deci și a copiilor și a nepoților lui) este, ca și visul, iluzie. Fortinbras merge la acțiune fără să gîndească, Hamlet condiționează acțiunea de o îndelungă deliberare. Shakespeare nu lasă a se înțelege că le-ar da integral dreptate unora anume dintre eroii lui. Uneori nici personajul shakespearian nu este consecvent cu sine; ridicolul Polonius, predicînd etica de curtean pe care o și practică, îi dă fiului său, alături de plate sfaturi utilitare de comportament, și nobile îndrumări: „Și, mai ales, nu te minți pe tine, / Și-așa cum vine noaptea după zi / Nu vei putea minți pe nimeni".

John Keats numea vălul de incertitudini care îl face pe Shakespeare să nu-și precizeze poziția „forță de a nega" *(Negative capability)*. Bielinski remarca imparțialitatea dramaturgului: „El nu are simpatii, nu are deprinderi, susceptibilități, nu are idei sau tipuri preferate"[2]. Croce explica aparenta ambiguitate shakespereană printr-un puternic sentiment al vieții cunoscute „în toată contradicția și complexitatea ei". Toleranța și relativismul care decurg din conștiința complexității, din generozitatea dramaturgului

---

[1] *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, Bari, 1929, p. 93.
[2] *Despre nuvela rusă și nuvelele domnului Gogol*, 1835. În *Shakespeare și opera lui*, texte critice, Ed. pt. literatură universală, 1964, p. 687.

ca și din gîndirea lui Montaigne, se opun fixității unui sistem. A. Compton-Rickett observa că variatele și chiar contradictoriile opinii din opera lui Shakespeare amintesc înțelepciunea populară, care întrunește și ea, alăturate, proverbe și zicale ce prezintă aceleași fapte de viață în perspective diverse.

Lipsa unui sistem filozofic este înlocuită însă de o clară perspectivă etică a scriitorului; o dovedește ordinea morală apărată în toate piesele sale. Refuzînd să zăbovească asupra raportului dintre om și absolut, Shakespeare așază absolutul în relațiile dintre oameni, în om și în cele omenești.

Sentimentul relativității, cu latura nobilă a toleranței și îngăduinței, dar și cu posibila consecință de amorțire a forțelor de acțiune, generează scepticismul, cînd e asociat cu neîncrederea în condiția umană. Machiavelli și Giordano Bruno vedeau o majoritate statistică pervertită moralmente. Montaigne găsea că principala concluzie care se poate trage dintr-o greșeală nu este corectarea ce ar îndrepta-o, ci convingerea că omul este un izvor de erori permanent posibile: „Să afli că ai spus sau că ai făcut o prostie, nu înseamnă mai nimic: trebuie să afli că nu ești decît un prost". Și această învățătură naște celebra întrebare: „Ce știu eu?" astfel formulată, încît Montaigne sugerează prin ea lipsa oricărui răspuns. Victor Hugo observase că din acel „Ce știu eu?" al lui Montaigne a ieșit hamleticul „A fi sau a nu fi". Hamlet nu are încredere în cuvintele amăgitoare, mărturie a slăbiciunii, după cum nu crede în virtuțile semenilor: „Dac-ai cinsti pe fiecare după merit, cine ar mai scăpa de bici?" În drama istorică a lui Shakespeare, uciderea lui Cezar de către Brutus este inutilă : un tiran a murit, însă în locul lui a venit altul și tirania rămîne. Dar nu în așteptarea răului iminent se află semnul scepticismului cu care se încheie epoca, începută entuziast, a umaniștilor, ci în egala probabilitate ca omul să-și desfășoare virtualitățile supreme, ori să trăiască și să moară ca o muscă.

Într-o operă în care apăreau germeni de gîndire renascentistă — **Învățăturile lui Neagoe** — revenea, ca sinteză medievală, tema *memento mori* însoțită de îndemnul către

ascetism. Autorul **Învățăturilor** cugeta „că omul în lumea aceasta șade între viață și între moarte", că această viață e „scurtă și trecătoare" și că dintre lucrurile „aceștii lumi înșelătoare (...) vom să ne trecem ca o umbră". Motivul *fortuna labilis* accentua relativitatea situațiilor: înălțare și smerenie, îndestulare și sărăcie, „făgăduiale mincinoase", veselie și plîngere; de la o ipostază la alta îl poartă pe om roata de foc în timp ce trăiește.

Hamlet sau Lear parcurg drumul invers **Învățăturilor.** Prin suferință ei descoperă limitele condiției umane: durere, nedreptate, moarte. Neagoe pleacă de la certitudinea acestor limite și ajunge la contemplația senină. „Că mai întîi de toate iaste tăcerea. Deci tăcerea face oprire, oprirea face umilință și plîngere, iar plîngerea face frică, și frica face smerenie. Semerenia face socoteală de céle ce vor să fie, iar acea socoteală face dragoste și dragostea face sufletele să vorbească cu îngerii. Atuncea va pricépe omul că nu iaste departe de Dumnezeu". Ca și în capodopera lui Dante, pornind din „Infern" se ajunge la beatitudinea comuniunii cu divinitatea. Acest țel suprem al lui Neagoe, inspirat de doctrina isihastă, îi insuflă soluția concentrării și a meditației în rugăciune.

De la stabilitatea medievală, plătită prin lipsa de libertate a imobilității dogmatice, se ajunge la neliniștea Renașterii care își cunoaște ignoranța, plătindu-și astfel libertatea de a gîndi, independența de orice sistem închis și fix. Ignoranța ce nu se ignoră pe sine — *docta ignorantia* — este semnul mîndru, dar în care se întrevăd previzibile tristeți, al epocii noi. Aflînd prin experiențe existențiale ceea ce **Învățăturile** preluaseră din Ioan Hrisostom sau Efrem Sirul, eroii lui Shakespeare și oamenii Renașterii nu simt chemarea de a renunța la cele lumești, ci descopăr nevoia de a se angaja în acțiune. O exprimă Hamlet:

(...) „*Cel ce ne-a dat*
Destulă minte,-ncît putem vedea
Ce-a fost și ce va fi, nu ne-a-nzestrat
C-un cuget cu puteri dumnezeiești
Ca-n noi nefolosit să mucezească".

MARII PRECURSORI AI RENAȘTERII

În evul mediu latin poezia era filozofie și teologie; „în numele unei poezii în care se găsește și se proslăvește ritmul ființei universale"[1] se respingea poezia-divertisment. „Omul sălășluia cu spiritul în viața cealaltă. Și culmea perfecțiunii fu socotită a fi în extaz, în rugăciune și în contemplație.

Astfel s-a născut literatura teocratică, astfel s-au născut legendele, misterele, viziunile, alegoriile"[2].

În Renaștere literatura încetează să mai slujească ideologia bisericii; dobîndindu-și autonomia, opera literară este considerată ca expresie a unei viziuni despre lume, proprii și noi, a scriitorului căruia, în calitatea sa de creator, i se recunosc, într-un fel, atribute demiurgice.

În Italia secolului al XIV-lea se săvîrșește trecerea la concepția poetului creator, a poetului „care nu este dator să contemple o ordine dată (...), ci care are înaintea sa infinite posibilități; care este, el însuși, o infinitate de posibilități[3]".

Noua orientare se observă în cuvintele lui Coluccio Salutati despre importanța poeziei; pentru oamenii Renașterii poezia și magia însemnau cunoaștere însoțită de o schimbare activă a lucrurilor: omul „schimbă lumea și se schimbă pe sine"[4].

Prin anume rezonanțe din bogata și complexa-i operă, Dante este un precursor al umanismului. Elogiul culturii antice, al demnității și nobleții omenești, al meritului, al cunoașterii, voinței și al acțiunii, fac ca, îndeosebi **Divina Comedie,** una din marile sinteze creatoare ale evului mediu, să prefigureze idealuri noi. În vorbele cu care Ulise își îndeamnă tovarășii de pribegie, după ce au străbătut mereu alte meleaguri omenești, să facă un drum „dincolo de soare"

[1] Eugenio Garin, *Medioevo e Rinascimento*, op. cit., p. 50.
[2] De Sanctis, op. cit., p. 321.
[3] E. Garin, op. cit., p. 38.
[4] Ibid., p. 39.

și-n „lumea cea făr' de ființe", se întrevăd idei care vor caracteriza prima epocă a umanismului entuziast și încrezător:

„Voi fii sînteți ai nobilei semințe
și nu născuți spre trai de dobitoc,
ci-onoare să cătați și cunoștințe!"

Burckhardt afla în Dante „o piatră de hotar între evul mediu și timpurile moderne"[1].

Asemenea „pietre de hotar" — care, ca într-un fel de prerenaștere, făcînd trecerea către o gîndire nouă, exprimată în alte structuri literare, mai poartă încă și pecetea epocii precedente — sînt scrierile lui Petrarca, „unul din cei dintîi, oameni cu adevărat moderni"[2], ale lui Boccaccio, ale lui Johannes von Neumarkt (1310—1380), Johannes von Saaz, sau von Tepl (1350—1414), Niklas von Wyle (1410—1478), Nicolaus Cusanus, Konrad Celtis, Rudolf Agricola ori **Învățăturile lui Neagoe Basarab.**

Petrarca era încă o personalitate a unei epoci de tranziție. În opera lui se mai află teme sau forme specifice evului mediu. Disputa din **Secretum** se încheie cu victoria Sfîntului Augustin, care avusese a dovedi deșertăciunea satisfacțiilor terestre. În dialogul **Despre fericire** rațiunea afirmă că „nimeni nu va dobîndi fericirea înainte de a părăsi aceastä vale a plîngerii". **Triumfurile** alcătuiesc un poem alegoric[3] construit pe vechea schemă a viziunilor.

Dar „evul mediu a și început să pălească în pieptul lui, pătruns de alte elemente, fără ca poetul să aibă conștiința distinctă a acestei stări noi: alături de creștinul ascetic sălășluiesc în el eruditul, literatul, artistul, păgînul, omul de lume cu toate instinctele și pornirile lui naturale care vor să se afirme. Se formează în el o ființă contradictorie[4]". Respectul individualității — specific Renașterii — se exprimă în conștiința valorii proprii, în năzuința de a dobîndi faimă terestră. Francesco Petrarca este setos de glorie, dorește

[1] Op. cit., vol. II, p. 40.
[2] Ibid, p. 24.
[3] Pentru caracteristicile alegoriei medievale sau prerenascentiste cf. Vera Călin, *Alegoria și esențele*, Editura pentru literatură universală, 1969, pp. 161—164, 47—54, 145—151.
[4] Francesco De Sanctis, op. cit., p. 311.

să devină poet laureat și în poemul epic **Africa** îl face pe Ennius, scriitorul latin, să prevestească apariția, peste secole, a unui poet care îl va proslăvi pe Scipio și va primi, la Roma, cununa de lauri; dar același Petrarca poartă haina monahală a austerității. Refuză oferta, repetată, de a deveni secretar papal și, entuziasmat de încercarea lui Cola di Rienzo de a întemeia un nou imperiu roman în peninsula Italiei, îi stigmatizează pe seniorii Italiei; dar acceptă ospitalitatea acestor seniori. Caută și exaltă solitudinea; dar a fost un tînăr elegant[1] și este un adult modern, om activ, cu misiuni diplomatice (ambasador la Praga în 1356 și la Paris în 1361). Dualitatea sufletului său este înfățișată în **Secretum** în disputa dintre Sfîntul Augustin și poet, de fapt între tendințele divergente ale spiritului său. Sfîntul Augustin îi reproșează în primul rînd iubirea pentru faimă și pentru Laura. Dragostea pentru Laura îl face să caute o fericire terestră; religia îl convinge însă de zădărnicia celor pămîntești.

Eruditul se bucură să călătorească pentru a întîlni oameni învățați și manuscrise clasice; el este însă, în același timp, împins și de dorul unor orizonturi noi și al îmbogățirii propriilor experiențe. Între 1332—1333 face prima călătorie de mai lungă durată, vizitînd Franța, Flandra și Germania. Într-o scrisoare către Giovanni Colonna, în 1333, spune că a făcut călătoria în Franța din dorința de a cunoaște; că a studiat cu interes obiceiurile locuitorilor și s-a bucurat să vadă o țară necunoscută. În **Scrisoarea către posteritate** afirmă din nou că plecase din dorința vie de a cunoaște *(vera tamen causa erat multa videndi ardor ac studium)*. Iubitor de natură, el este considerat unul dintre cei dintîi alpiniști ai Europei. Poate că sînt hiperbolizate dificultățile ascensiunii pe muntele Ventoux, despre care le vorbește un bătrîn cioban poetului și fratelui său Gerardo înainte ca aceștia să pornească la drum; dar ele existau.

Cînd poetul face elogiul singurătății (**De vita solitaria**), îi subliniază, în antiteză cu aglomerația citadină, avantajele. Retragerea presupune liniște, libertate, curățenie, iar

[1] Într-o scrisoare către fratele său amintește grija lor din tinerețe pentru eleganța vestimentară.

viața la oraș — agitație, convenții, murdărie. El află în izolare condiții mai prielnice cunoașterii. Solitudinea dorită este activă și nu pur contemplativă, este academică și nu ascetică. Retragerea sa la Vaucluse înseamnă bucuria în mijlocul frumuseții naturii și activitate mentală intensă — în studiu și creație; aici concepe și în mare parte compune operele sale mai importante. Petrarca găsește în singurătate nu condițiile tăcerii, ci pe ale dialogului: cu anticii. „Aspirațiile monahale ale lui Petrarca nu sînt departe de ale lui Rabelais cel visînd celebra „abbaye de Thélème"[1].

Petrarca este considerat primul reprezentant al culturii umaniste. De altfel poetul părea conștient de acest merit al său; într-o scrisoare către Boccaccio el spunea: „Pe una din laudele tale nu o resping: că, datorită osîrdiei mele, se află astăzi, în Italia și în străinătate, mulți care s-au apucat să cultive aceste studii timp de atîtea secole delăsate; și într-adevăr, eu sînt, poate, cel dintîi dintre toți cei ce lucrează acum în aceste studii". Căutător pasionat de manuscrise antice, pe care le studiază, le reconstituie, le copiază, în cercetările lui descoperă **Scrisorile către rude și prieteni** și două discursuri ale lui Cicero.

Cînd putea, cumpăra manuscrise, alcătuind astfel o bibliotecă, remarcabilă pentru acel timp, în care nu existau însă cărți de drept și de filozofie scolastică. Cele mai multe erau opere ale antichității. De ele este pătrunsă gîndirea poetului. Autorii preferați sînt Cicero, Vergilius, Titus Livius. Ei sînt și sursele sale principale de inspirație. Cele 12 egloge din **Bucolicum carmen** imită bucolicele lui Vergilius, poemul epic **Africa** imită **Eneida** și construiește subiectul din datele lui Titus Livius și ale lui Cicero (**Visul lui Scipio**); **Despre bărbați iluștri** se informează din Titus Livius și are ca model **Viețile paralele** ale lui Plutarh. De la antici învață Petrarca și procedeul dialogului, practicat „pentru a evita, cum spune Tullius [Cicero] să reiau prea des în text «am spus», «a spus» și pentru ca acțiunea să pară a se desfășura între persoane prezente... Acest mod de a scrie, l-am învățat de la Cicero al meu; iar el, la rîndul său, îl învățase de la Platon" — mărturisește Petrarca în **Secretum**.

---

[1] G. Călinescu, *Petrarca și Petrarchismul*, în *Scriitori străini*, Editura pentru literatură universală, 1967, p. 171.

Îi citează pe antici în sprijinul afirmațiilor sale cu gustul filologului pentru indicarea izvoarelor.

Antichitatea, mai ales latină, și oamenii ei sînt evocați în scrisorile în limba latină, ca și în versurile italienești; cortegiul Faimei din **Triumfuri** devine prilejul enumerării personalităților militare și culturale prețuite de Petrarca. Dar scriitorii latini capătă și ființă prezentă, ca întrupare a unei etici mai apropiate de poet decît cea a contemporanilor; de aceea li se adresează direct, în epistole și scrie, ca unor prieteni, lui Cicero, Seneca sau Quintilianus. Nevoia permanentă a modelului clasic îl face să dea alte nume unora dintre prieteni, cărora le spune, Socrate, Laelius, Simonide.

În pofida străduințelor sale de a învăța limba, Petrarca nu putea citi grecește. Prețuia literatura greacă și, interesat de traducerea lui Homer în limba latină, la Florența, dădea sfaturi judicioase. Știa că Aristotel este deformat de ignoranța unora dintre comentatori. Pe Platon, puțin tradus în limba latină, îl cunoaște prin Cicero și Sfîntul Augus- Poetul aretin este unul dintre primii oameni de cultură tin. care, la sfîrșitul evului mediu, își exprimă rezervele cu privire la Aristotel și o admirație mai mare față de Platon, căruia îi și închină un capitol din **Cărți ale faptelor de seamă.** Prin concepțiile sale morale, cît și în lirica sa erotică, Petrarca este poate primul platonizant al vremurilor moderne.

Scolastica îi repugnă. „Această vorbărie, care nu se mai termină niciodată, a dialecticienilor, e un furnicar de definiții, scurte și cuprinzătoare și se mîndrește că dă material pentru dispute veșnice, dar despre ce discută, nici ei nu știu adevărat. Totuși, de întrebi pe vreunul din această turmă nu doar definiția omului, ci și altceva, răspunsul e gata; dar cînd treci mai departe, se va face liniște, căci dacă obișnuința disputei i-a dat ușurința și cutezanța cuvîntului, felul în care vorbește va dovedi că nu are o cunoaștere adevărată a obiectului definit. Împotriva acestei specii de oameni atît de plicticos de superficiali și atît de inutil inteligenți, este drept să strigi: — De ce, nefericiților, munciți în gol și vă consumați inteligența în zadarnice subtilități? De ce, uitînd realitatea lucrurilor, îmbătrîniți în mijlocul cuvintelor, și, cu părul alb și fruntea încrețită de zbîrcituri, vă ocupați de inepții copilărești?" spune Sfîntul Augustin în **Secretum**.

Petrarca respectă realitățile și nu cuvintele. De aceea rațiunea și nu o autoritate îi determină convingerile. „Nu ignor ceea ce spun despre acest lucru Aristotel și Epicur, dar autoritatea filozofilor nu împiedică libertatea de a judeca." El admite că „Aristotel a fost un om mare și a multe știutor, dar că a fost un om și, deci, cred că a și putut să ignore ceva și chiar multe. Voi spune mai mult, dacă îmi îngăduie cei ce nu sînt atît prieteni ai adevărului, cît niște fanatici".

Petrarca nu acceptă, fără convingere, nici opinia Sfîntului Augustin, în pofida adîncii prețuiri pe care i-o poartă; refuză, de pildă, interpretarea bucolicii a IV-a a lui Vergilius ca pe o prevestire a sosirii lui Hristos.

Sentimentul relativității nu este specific evului mediu dogmatic, ci unei ere noi care, în căutările sale, cîntărește probabilitățile. Discutînd despre problemele solitudinii, Petrarca spune că le-a tratat, nu ca un om care vrea să le definească, ci ca un om care înțelege să le examineze și să le studieze. „Căci definiția e specifică înțeleptului, iar eu nu sînt nici înțelept, nici apropiat de înțelepciune; ci, ca să întrebuințez expresia lui Cicero, „sînt foarte dornic să-mi dau cu părerea" *(magnus sum opinator)*.

Lirica petrarchistă aparține și ea unei epoci de tranziție. Dincolo de ecourile poeziei erotice, provensale și italiene, ea aduce fiorii modernității. Adeseori istorici literari au subliniat faptul că Laura nu mai este o făptură angelică, ci o femeie prezentă. Afirmația este întrucîtva întemeiată în măsura în care comparăm lirica petrarchistă cu cea anterioară, mai cu seamă cu poezia dolcestilnovistă sau dantescă.

Femeia iubită nu mai este exaltată ca simbol; este o ființă către care se îndreaptă dorul actual și pe care, după moarte, o reconstituie închipuirea. Are o existență concretă; silueta ei se desenează pe trunchiul unui copac; trupul ei e firav, buclele blonde, ochii adînci cu privirea dulce și senină, obrazul îi e uneori îmbujorat ca para, mîna ei e albă. Altfel, predomină însă în descrierea ei epitete convenționale, care nu zugrăvesc un portret pregnant, ci, mai degrabă, evocă existența frumuseții feminine, a frumosului: „șoldul frumos", „sînul îngeresc", frumosul văl", „atît de frumoasă, o văd" „Moartea părea frumoasă pe chipul ei frumos". Semnificativă

În acest sens pare creionarea Laurei, peste veacuri, în versurile lui Carducci, sugerînd frumusețea, dar neprecizînd conturul:

În cîntecele voastre-i fluturare
De păr de aur revărsat pe șolduri
De sub cununi de trandafiri căzînd...[1]

Prin Laura poetul contemplă frumosul. „Individul nu există încă: există genul. În liniștea aceasta a înfățișării, în seninătatea formei, idealul feminin este încă dumezeiesc, deasupra pasiunilor, în afara întîmplărilor, neatins de mizeria pămîntească;" de aceea, scrie De Sanctis, ea este o zeiță, „nu este încă o femeie". În sentimentul „formelor frumoase, ale femeii frumoase și al naturii frumoase, pur de orice tulburare"[2] aflăm aspirația către fericirea umană dobîndită prin contemplarea frumuseții. Frumusețea nu mai este, ca la Dante, simbol; „eliberată de simbol, se afirmă în ea însăși, substanțială, liberă, independentă[3]." Filozofia erotică a poetului aretin este platonică, observa pe drept cuvînt G. Călinescu.

Poetul nu se poate împăca cu destinul său. „*La vita fugge, e non s'arresta un'ora,/e la morte vien diero a'gran giornate,/ e le cose presenti, e le pasate / mi danno guerra, e le future ancora.*" Citām în original prima strofă din **Rime — CCLXXII** (v. textele) pentru a sublinia motivul trecerii ireversibile a timpului, care este sursa principală a tristeții lui Petrarca. Idealul lui este acel prezent permanent al veșniciei *(„Non avrà loco «fu» «sarà»né «era», / Ma «è» solo in presente..")* din **Triumful eternității**, în care nu mai există prezent, trecut și viitor.

De aceea poeziile închinate Laurei dispărute în moarte sînt mai senine. La 6 aprilie 1348, în vremea ciumei, Laura moare; în aceeași molimă cumplită pier și prieteni ai lui Petrarca, iar confruntarea brutală cu sfîrșitul implacabil îl zguduie pe poet. El pierde gustul pentru viața de lume și se adîncește în reflexivitate. Starea de spirit determinată

---

[1] *Comentîndu-l pe Petrarca,* trad. de Barbu Solacolu, în *Scrieri alese,* Editura pentru literatură Universală, 1964.
[2] Francesco De Sanctis, op. cit., p. 303.
[3] Ibid., p. 308.

de sentimentele pentru Laura se schimbă. Ea nu mai este supusă ravagiilor timpului, și nici iubirea lui nu mai cunoaște zbaterile dorinței, speranței, deznădejdii. Poezia dobîndește un calm elegiac. Poetul e senin și pentru că nu mai trebuie să lupte împotrivă-și, nu mai este obsedat de teama păcatului și nici ros de remușcări. Antinomia dintre dragostea lui pentru Laura și convingerea păcatului născuse acele stări de spirit contradictorii, care se exprimă în gustul pentru antiteze, și a căror analiză presupune consemnarea coexistenței a două conștiințe logic incompatibile (a evului mediu și a erei moderne) deci, practica paradoxului (v. în sonetul **CXXXII**)[1]. Poetul se simte mai liber, pentru că Laura, acum o plăsmuire a închipuirii lui, îi aparține mai mult ca niciodată. Ea se află în unica realitate pe care poetul crede că o stăpînește pe deplin: a imaginației. Lumea visurilor și amintirilor are o blîndă nostalgie[2].

Ca orice platonizant, el știe că plăsmuirile artei lui sînt „doar umbră și aparență" și tristețea care decurge de aici alcătuiește „fondul original și modern al poeziei petrarchești. Imaginea se naște tristă, deoarece se naște cu conștiința că e imagine, și nu lucru; dar durerea acestei conștiințe este blîndă, deoarece, chiar dacă nu există lucrul, există imaginea lui, și ea este nespus de frumoasă". De aici se naște, „acel «dulce-amar» numit melancolie"[3].

Versurile lui Petrarca alcătuiesc poezia de dragoste a unui moralist. Ele nu dau expresie spontană sentimentelor sale pentru Laura, ci, mai degrabă, consemnează reflecțiile sale asupra acestor sentimente, asupra stărilor sufletești

[1] Petrarchismul va însemna mai tîrziu jocul savant al poetului aretin, cu retorica și antiteza, joc lipsit însă de sinceritatea simțirii, devenit deci manieră. De altfel retorica ciceroniană, clișeele stilnoviste și trubadurești, epitetul convențional și abundența de antiteze dădeau uneori și poeziei lui Petrarca o notă de artificiu. „Durerile lui Petrarca sînt ca fîntînile din Roma și Lațiu. Apa e adevărată și vine rece și tumultoasă de la munte. Dar, captată în apeducte, nu-i lăsată să se prăvălească decît pe jgheaburi, ci-n cascade artificiale sau să țîșnească în sus prin guri dispuse geometric de arhitect și în jocuri dinainte calculate" (G. Călinescu, *Petrarca și Petrarchismul*, în *Scriitori străini*, p. 164).

[2] Dar nici acum el nu se poate lipsi de forme și concretitudine (v. *Rime*, *CCCXIX*, ultimul vers).

[3] Francesco De Sanctis, op. cit., pp. 309–310.

variate în care ele se îmbracă. Fiece fluctuație a stărilor sale sufletești și orice moment al zilei este demn să fie cunoscut și notat. Introspecția și autoanaliza presupun respectul pentru om, așa cum este el, și prevestesc o mentalitate nouă.

Dante pleca „de la un model general căruia omul ar trebui să i se supună, și, în lumina acestuia observa păcatele și virtuțile individuale. E o metodă în care nu are loc reflexiunea".[1]

Prefigurînd înclinațiile moraliștilor Renașterii, Petrarca poposește asupra propriei sale inimi cu plăcerea introspecției. Nădejdile, îndoielile și suferința devin obiecte de cercetare; un realism psihologic exprimat în procedee stilistice tradiționale. Lectura lui Seneca și a scrierilor patristice îl formase-ră pentru observația psihologică. Prin **Scrisoarea către posteritate**, **Secretum**, corespondența și chiar poezia sa lirică, Petrarca era un precursor al literaturii moderne de confesiune, al paginilor autobiografice și de examen moral.

„În această operă analitic-psihologică, realitatea se arată la orizont limpede și directă, liberată de toate cețurile în care se găsise învăluită pînă acum. Ieșim, în sfîrșit, din mituri, din simboluri, din abstracțiunile teologice și scolastice și ne aflăm în plină lumină, în templul conștiinței omenești. De acum înainte nimic nu se mai interpune între om și noi. Sfinxul și-a dezvelit chipul; omul a fost descoperit."[2]

Preocupările de moralist sînt comune tuturor scrierilor lui Petrarca. Interesul lui se îndreaptă către cunoașterea sufletului omenesc și tot ce îl îndepărtează pe om de la ea este nociv; de aici reprehensiunea sa, aparent inechitabilă, față de averroiști care se ocupau de științele naturii și observau fenomenele exterioare; căci, scria Petrarca, chiar dacă afirmațiile lor despre diverse viețuitoare „ar fi adevărate, n-ar fi de nici un folos vieții fericite" (**Despre propria mea ignoranță cît și a multor altora**). De aici și rezervele sale față de medicină ca artă mecanică ce examinează numai trupul și ignoră spiritul.

[1] J.H. Whitfield, *Petrarca e il Rinascimento*, Traduzione di Valentina Capocci, Bari, 1949, p. 80.

[2] Francesco De Sanctis, op. cit., p. 302.

Dorința de autocunoaștere și, prin aceasta, de cunoaștere a sufletului omenesc, este subordonată unei etici a acțiunii. Pe seniorii Italiei îi îndeamnă către acțiune, către fapta bună. Țelul erudiției și culturii este transformarea interioară, cîștigarea bunătății. „De la cultură, de care m-am folosit cu sobrietate, nu am cerut altceva decît să devin bun“ (...) „Pentru aceasta, și nu pentru litere m-am născut“ (**Despre propria mea ignoranță...**).

Etica religioasă a lui Petrarca s-a desfăcut de scolastica medievală; ea răspunde exigențelor permanente ale unei conștiințe. Valori ale antichității laice și gîndirea patristică se împletesc în ea. Într-o scrisoare către Boccaccio, Petrarca răspundea celor ce îi reproșaseră că îi atribuise reflecții creștine unui erou păgîn, cartaginezului Magone, că acestea sînt comune „tuturor oamenilor“.

Mai puternic decît Petrarca marchează sfîrșitul literaturii teocratice Boccaccio, prin **Decameronul**, „comedia pămîntească. Dante se învăluie în veșmîntul său de florentin și dispare din fața privirilor noastre. Evul mediu, cu viziunile, legendele, misterele și groaza, cu umbrele și extazurile sale, este alungat din templul artei. Zgomotos, intră în locul lui, Boccaccio.“[1]

Poeziile scrise în perioada napolitană păstrau încă forme tradiționale dolcestilnoviste sau dantești. Gustul pentru alegorie persista în **Viziunea iubirii** și **Poemul nimfelor lui Ameto**.

Dar acest scriitor, care cunoscuse prin propria sa experiență dinamismul, empirismul și judecata pragmatică, specifice activității comerciale, ignoră diferența dintre experiența spirituală a lui Dante Alighieri și propria sa concepție despre viață; el simte nevoia să-și explice în chip rezonabil datele din **Viață nouă**, de pildă, faptul că la vîrsta de 9 ani Dante se îndrăgostise de Beatrice, care încă nu împlinise vîrsta de 9 ani: ...„ori din pricina potrivirii firilor sau a purtărilor, ori fiindcă vreo anume înrîurire a cerului va fi lucrat în această privință, ori pentru că, așa cum vedem *din experiență*, cu prilejul serbărilor, *datorită dulceții muzicii, veseliei generale și delicateții mîncărilor și vinurilor*, sufletele oamenilor — chiar și ale

[1] Francesco De Sanctis, op. cit., p. 364.

celor maturi, nu numai ale tinerilor — se deschid și ajung să fie cu ușurință cucerite de orice lucru care place, *sigur este că așa ceva trebuie să se fi petrecut*“[1] (sublin. n).

Încercarea de explicație rezonabilă vorbește despre o nouă concepție estetică. Boccaccio însuși subliniază deosebirea dintre proza sa de obseravație a realității și operele de inspirație teologală sau filozofică ale timpului: „Oricine poate să-și dea seama că istorioarele acestea nu în biserică au fost spuse (...) de asemenea n-au fost rostite nici printre filozofi“. Lui Auerbach estetica realistă a **Decameronului** i se pare evidentă: el „fixează, pentru prima dată de la antici încoace, un anumit nivel stilistic, la care narațiunea unor evenimente adevărate din viața actuală poate deveni un amuzament cult“[2]. Cartea este scrisă în primul rînd spre desfătarea cititorilor. Autorul spune că în povestirile sale „cel ce va dori să afle lucruri de folos și să culeagă învățăminte, va izbuti și el la rîndul lui să le găsească“. Această intenție didactică, pasager afirmată, nu este însă cea care anima cu deosebire povestirile. De aceea ele își îngăduie bufoneria. De Sanctis[3] (iar după el Auerbach[4]) atrăgeau atenția asupra categoricei opoziții dintre cultul dantesc al gravității și gustul lui Boccaccio pentru buf. Vorbind despre predicile clericilor contemporani, Dante scria: „Acum ei vin cu mofturi și cu schime/ să predice, și rîs cînd se stîrnește/ se umflă-n glugi și-altce nu cere nime“.

Aceleași „schime“ devin pentru Boccaccio model: ...„și judecînd că predicile rostite de călugări cu scopul de-a înfiera păcatele omenești sînt astăzi pline de cuvinte de duh, de glume și de fleacuri, am socotit că n-ar strica să folosesc și eu vreo cîteva din ele în povestirile acestea, scrise cu gîndul de-a alunga din sufletul femeilor tristețea și urîtul“.

Consecvent principiului de a se inspira din realitatea înconjurătoare, Boccaccio nu se mai supune unor reguli

[1] Boccaccio, *Viața lui Dante*, trad. de Șt. Crudu, Buc., E.L.U., 1965.
[2] E. Auerbach, *Mimesis*, în românește de I. Negoițescu, Editura pentru literatură universală, 1967, pp. 232—233.
[3] Op. cit., p. 355.
[4] Op. cit., p. 242 (este izbitoare identitatea afirmațiilor sale cu cele ale lui De Sanctis).

stricte de construcție. Luigi Russo observa că încadrarea povestirilor nu se mai naște o dată cu poezia însăși ca la Dante[1]. Chiar cînd este acceptată o temă comună, un erou își permite să se abată de la ea, așa cum cere Dioneo, la sfîrșitul primei zile.

O mai mare liberate de construcție era firească într-o operă al cărei autor aruncă o nouă lumină asupra instituțiilor vechi. Instituția, în mod tradițional respectată, iar acum izbitor coruptă, este, în povestirile boccaccești, biserica catolică. „Călugării au fost pe vremuri oameni cucernici și de treabă", spune autorul. Acum sînt altfel, declară povestirile... Titlul povestirii a șasea din ziua întîia, mărturisește cît de indignat este autorul de purtarea clericilor, iar lunga replică a lui Teodaldo face un adevărat rechizitoriu eclesiaștilor. Un personaj nu crede să mai existe pe fața pămîntului vreun călugăr cucernic, un alt personaj spune că monahii „din huzur și lene, nu din credință, s-au grăbit s-ajungă la călugărie", o naratoare vorbește despre un călugăr fățarnic și dibaci „în iscodirea pungilor"; cînd niște tîlhari se înfricoșează să coboare într-un mormînt spre a jefui leșul unui episcop, un preot se oferă în chip firesc să o facă. Etica sa laică îl determină pe Boccaccio să nu le reproșeze slujitorilor bisericii încălcarea celibatului, căci este evident că îl consideră nefiresc. Uneori el pare a nu îi condamna nici pentru înșelătoriile abile cu care izbutesc să obțină de la oamenii naivi „pomeni mai grase". Mai degrabă sînt ironizate de autor, pentru prostie, victimele care se lasă ușor amăgite.

Cu pilde ca cele de mai sus nu mai pot fi însă respectate nici principiile vieții ascetice, cu atît mai mult cu cît ele sînt propovăduite tocmai de cei care le încalcă. De altfel, pentru autorul **Decameronului** aceste principii, firești atîta vreme cît natura umană fusese în mod sincer crezută păcătoasă, acum cînd viața pămînteană e legitimă, sînt nu doară nerezonabile, ci chiar nelegiuite, pentru că fac abstracție de legile firii. Lumea lui Boccaccio a descoperit legea naturală și refuză să o mai înăbușe în vechile reguli de comportare. Oamenii au dreptul la bucurie și plăcere. De aceea, pentru autorul **Decameronului** suprema satisfacție și țintă

[1] *Letture critiche del Decameron*, Bari, 1956, p. 26.

a vieții este iubirea, fără de care „nu-i muritor să poată ajunge la bine ori la fericire". Și, ca o forță care a stat îndelungă vreme oprimată, ea răbufnește cu zgomotul propriu episodului erotic, al licențiozității. Este, pe calea de laicizare a literaturii, violența reacției împotriva misticismului. Ca și fiica lui Tancredi, omul a aflat că este făcut „din carne" și simte nevoia să o strige în fața tuturor, ca pe o descoperire sau lege nouă care îi asigură drepturi noi.

Încălcarea principiilor morale—adulterul, de pildă — înseamnă pentru el refuzul constrîngerii sociale. Cînd căsătoria a fost un act convențional și nedorit de unul dintre cei doi parteneri, căruia i s-a impus, adulterul devine o dovadă de sinceritate și curaj și o formă de protest.

Despărțirea, din cauza diferențierilor sociale, a tinerilor care se iubesc, poate duce la conflicte tragice. Prima victimă a autoritarismului patern este fiica. Situația precară a femeii supuse tuturor celor din jur o amintește Boccaccio din primele pagini ale cărții: „...femeile, ținute în frîu de voia, de porunca ori de bunul plac al taților, al mamelor, al fraților sau soților".

De aceea, poate, femeile sînt mai conștiente de eroarea discriminării oamenilor după criteriile originii sociale. Splendida replică a Ghismondei o dovedește. Respectul pentru originea nobilă nu piere total: Cisti brutarul nu se așază la masă cu cei care sînt mai presus de el și este evident că povestitorul vede în această rezervă un merit; messer Torrello îi crede pe drumeții întîlniți nobili, și nicidecum negustori, așa cum ei se dădeau, și de aceea îi preacinstește. Dar adeseori naratorii declară în mod explicit că omul trebuie prețuit după propriile sale fapte și nu după locul ocupat în ierarhia socială. Dioneo încheie povestea Griseldei spunînd: „că cerul rînduiește ca și în cocioabe să se nască din cînd în cînd suflete mari, așa precum și în palate se adăpostesc adeseori suflete mai vrednice să șadă și să pîzească porcii, decît să stăpînească și să domnească peste oameni." În pragul Renașterii Boccaccio proclamă superioritatea meritului, înnăscut sau dobîndit, asupra forței și a privilegiilor. Aceste merite le pot avea și oamenii din popor: inventivi și ingenioși, ei găsesc soluții abile, răspunsuri mucalite ori spirituale.

Decameronul elogiază latura practică a inteligenței, acele calități care sînt în primul rînd cerute de relațiile comerciale și de legile sociabilității și ale bunei conviețuiri: iuțime de judecată, dibăcie, energie, o urbanitate liberală, care presupune politețe față de toți cetățenii, un caracter curtenitor; apoi generozitate, atît în dragoste, cît și în prietenie; în ziua a zecea se va povesti despre „aceia care mînați de dărnicie sau de mărinimie au săvîrșit lucruri de seamă în dragoste, ori în alte cele". Personajele sînt adepte ale unei morale active și experimentale: „mai bine e să faci ceva și-apoi să-ți pară rău, decît să nu faci și pe urmă să-ți pară rău că n-ai făcut."

Dincolo de cîteva nobile pilde, eroii lui Boccaccio sînt oamenii „unei lumi ușuratice și superficiale, îndreptată numai în afară, spre bucuriile vieții."[1] Departe încă de titanismul Renașterii, ei furnică într-un cerc de interese înguste, unde viclenia mai poate fi încă numită inteligență, iar sufletele lor nu sînt sfîșiate de incertitudini și de probleme, și nici nu cunosc elevația marilor aspirații. Conflictul este exterior și „nu ajunge pînă la o adevărată luptă interioară, care să dezvolte pasiunile și caracterele (...) În mijlocul agitației faptelor exterioare se naște astfel o liniște interioară".[2]

Boccaccio nu este un problematic. Seninătatea sa, pe care De Sanctis o subliniază atît, izvorăște și din refuzul tristeții sau chiar al gravității. Naratorii **Decameronului** nu fug doar de ciumă, ci și de probleme: a suferinței, a morții, a limitelor condiției omenești. În palatul în care se retrag, ei găsesc ordine, curățenie și flori; după amiezile își fac siesta, iar în timpul arșiței stau pe o pajiște umbrită. Dioneo declară că refuză să-și pună probleme: „nu știu ce aveți de gînd să faceți cu gîndurile ce vă apasă, eu unul pe ale mele mi le-am lăsat pe toate înapoia porții, în oraș, cînd am plecat împreună la drum mai adineauri..."

„La care Pampinea, ca și cum ar fi alungat și dînsa gîndurile negre, răspunse bucuroasă:

— Ca din carte ai grăit, Dioneo! Așa e, bine zici: Se cade să fim veseli, căci tocmai de aceea am fugit de supărări."

[1] Francesco De Sanctis, op. cit., p. 356.
[2] op. cit., p. 352.

Ca regină a primei zile, Pampinea cere slujitorilor „să se ferească de a ne aduce vreo veste dinafară care să fie altcum decît o veste bună."

Eroii îndrăgesc lumea și natura așa cum li se înfățișează, nu îi văd zbaterile care punctează evoluția. Dintr-o perspectivă, încă odată asemănătoare cu a lui De Sanctis, Auerbach observa că „umanismul timpuriu nu posedă, în fața realității vieții, o forță etică constructivă"[1].

Dar construcția presupune un teren liber, și Boccaccio avea mai întîi să curățe de prejudecăți o societate care, înainte de a le înlocui cu altceva, trebuie să se dezbare de ele. Discreditarea lor e săvîrșită, cele mai adeseori, prin rîs. „Aici evul mediu nu este numai negat, dar luat în rîs"[2].

Nicolaus Cusanus (1401-1464), scriitor și gînditor de origine germană și expresie latină, căutător fericit de manuscrise, neîmpăcat cu formalismul bisericii catolice și cu incultura slujitorilor ei, atrage atenția, înaintea lui Lorenzo Valla, asupra falsei „donații" a împăratului Constantin și este un propovăduitor al toleranței religioase. „Cusuanus este fără îndoială un reformator al gîndirii medievale și unul dintre inițiatorii gîndirii moderne" afirmă Gramsci[3].

STRUCTURI LITERARE ÎN RENAȘTERE

Genuri specifice. Personajul. Teme și motive renascentiste: convenția nebunului, fortuna labilis, carpe diem, lumea ca teatru. Literatura moralistă.

Rigoarea de filologi a umaniștilor duce la un respect sporit pentru cuvîntul scris ori vorbit — ales și cultivat cu grijă.

Într-un dialog, Leonardo Bruni Aretino îi atribuie lui Niccolò Niccoli următoarea frază: „Cred că nu ar fi ușor să găsim ceva care să fie studiilor noastre mai folositor decît

[1] E. Auerbach, *Mimesis*, op. cit., p. 245.
[2] Francesco De Sanctis, op. cit., p. 320.
[3] Il risorgimento, Torino, 1955, p. 34.

disputa". Într-o epistolă din 1416, Poggio Bracciolini îi povestește lui Niccolò Niccoli o călătorie a sa, în care „ca plăcerea să-mi fie deplină îmi lipsea conversația (*commercium sermonis*), care este cel mai de seamă dintre toate lucrurile".

Era firesc să se dezvolte acele forme literare (avînd de altfel modele antice) care ofereau intelectualului posibilitatea de a-și exersa ori de a-și pune în valoare arta cuvîntării, a demonstrației raționale, învestmîntate într-o prezentare verbală țesută cu deosebită atenție; dialogul, tratatul, discursul, epistola și scrierea istorică înfloresc.

Dialogul devine o specie literară preferată de umaniști și de scriitori ai Renașterii ca Baldesar Castiglione, Thomas Morus, Bruno, Campanella, Galilei etc., etc. El dă prilejul unei confruntări de opinii, unei dezbateri, în care se desfășoară, cu toate rafinamentele, arta argumentării. Tratatul, scris uneori sub formă de expunere, este alteori înfățișat și el ca dialog.

Corespondența avea funcția publicației periodice care difuzează imediat o noutate, unde se împărtășește o comunicare științifică (de pildă descoperirea unui manuscris), a congresului, la care se întîlnesc oameni preocupați de probleme similare. La începutul carierii sale Erasmus era dornic să găsească un număr cît mai mare de corespondenți: „La urma urmei nu așteptăm o scrisoare, ci o grămadă uriașă de scrisori, care [predate fiind] ar despovăra pînă și un catîr egiptean. Dacă se află pe aici amatori ai literelor frumoase, atunci ia-ți sarcina de a-i stimula să ne scrie" — îi sugera Erasmus lui Thomas Morus într-o epistolă din 1499. Corespondența particulară nu constituia atît un act spontan în relația dintre doi indivizi, ci unul integrat în mod deliberat în ansamblul activității culturale a epocii.

Îndeletnicirea aceasta era înconjurată cu grija destinată în genere literaturii; Erasmus scrie de pildă un tratat pentru a da îndrumări în arta epistolară. Uneori scrisorile erau practicate ca un gen literar, hărăzit publicării; Erasmus sau Aretino își tipăresc corespondența în timpul vieții.

Eseul, specie literară caracteristică Renașterii, își are sursa în gustul pentru analiza morală, întărit de lectura lui

Plutarh și a epistolelor lui Seneca, și răspunde capacității, recent aflate, de a observa cu ochii proprii lumea — fie ea exterioară sau interioară.

Utopia corespunde cutezanței renascentiste, descoperitoare sau plăsmuitoare de lumi noi. Consecvent ambiguității sale, Shakespeare parodiază în opera sa utopia și creează totodată cea mai suavă dintre utopiile existente. El ironizează credulitatea unor autori de utopii, indirect, prin planul naiv conceput de Gonzalo în **Furtuna:** în țara visată de Gonzalo, Natura, darnică, îi hrănește pe oameni; nimeni nu muncește, nimeni nu face rău, nimeni nu conduce. Dar tot Shakespeare este acela care crează utopia supremă; nu făurind o cetate, o insulă ori o țară bine rînduită, ci o viață a fericirii, care se află — undeva, pretutindeni și nicăieri — în universul comediilor sale. Lăsînd la o parte farsele, în comediile lui Shakespeare nu domnește hazul, care presupune o victimă, prin urmare dizarmonie. În comediile lui se află o lume a seninătății, o lume populată de tineri — deci începuturi de vieți, nădejdi, iubire, joc și armonie.

Integrarea elementului facețios în cultură intră în tradiția umanistă. Licențiozitatea, moștenită de altfel din evul mediu tîrziu, era o formă de expresie a vitalității renascentiste și de înfruntare ostentativă a restricțiilor. Dragostea pentru natura căreia îi aparțin toate actele fiziologice anulează interdicțiile. Petrarca preconizase spiritul facețios în **Cărțile faptelor de seamă;** îl elogiaseră Pontano, Poggio Bracciolini (în prefața facețiilor sale) și Rabelais în versurile adresate cititorilor la începutul marelui său roman; îl practicaseră, printre alții, Straparola, Heinrich Bebel, Bonaventure Des Périers.

Poezia Renașterii stă îndelungă vreme sub semnul creației lui Petrarca. În ciuda spiritului platonic din scrierile lui Petrarca[1], poeții înrîuriți de acesta din urmă se îndepărtează de sursa antică și se lasă tentați de manieră. Cele două influențe — a platonismului și a lui Petrarca — se împletesc, în proporții diverse, în poezia Pleiadei, a școlii din Lyon, a lui Sidney și a lui Spenser. Voga sonetului și a secvențelor de sonete (Ronsard, Du Bellay, Sidney, Spenser etc.) se datorează lui Petrarca, și tot de la Petrarca

[1] Cf. T. Vianu, *Antichitatea și Renașterea*, în op. cit., p. 25.

vine tradiția numelui, cu o conotație intenționată și descifrabilă, al inspiratoarei: Délie (M. Scève), Stella, (Sidney) Olive (Du Bellay) sînt descendente ale Laurei.

Dar poezia de seamă se îndepărtează de seducția „petrarchismului". Uneori, mai mult sau mai puțin explicit, poetul își declară această intenție chiar în versuri; o fac Du Bellay, Sidney, Shakespeare.

În primul sonet din **Astrophel și Stella,** Sindey mărturisește că, pentru a-și arăta dragostea în versuri, a căutat cuvinte potrivite în pagini străine, pînă ce Fantezia, copilă a Naturii, a pus pe fugă studiul altora; „Nebune, îmi spuse Muza, privește în inima ta și scrie".

În măsura în care izbutește să se detașeze de petrarchism, poezia cîștigă în autenticitate, originalitate și adîncime, și se apropie mai puternic de spiritul platonic. Astfel se întîmplă cu Du Bellay, cu Sidney și cu Shakespeare. Și poate că în sonetele lui Shakespeare și în versurile lui Michelangelo se află suprema expresie poetică a platonismului. Michelangelo consideră că în contemplarea frumuseții se poate surprinde absolutul care se refuză cunoașterii raționale; aceea ce află privind frumosul chip iubit e greu de înțeles de către mințile omenești: „Cel ce ar vrea să știe, ar trebui întîi să moară"... În frumusețea efemeră poetul vede spiritul etern: „Puterea unui chip frumos mă-mbie/ spre cer".

Platonismul poeziei lui Michelangelo era notat de Francesco Berni, alături de elogii, în versurile: „Am văzut cîteva scrieri ale lui;/ eu sînt neștiutor, și totuși aș zice că pe toate / în plină operă-a lui Platon le citesc".

Poezia și proza Renașterii se hrănesc și respiră în mare măsură din gîndirea platonică sau neoplatonică.

„Motivul platonic și creștin al aspirației sufletului îndepărtat, pe acest pămînt opac, de sursa de lumină din care el a izvorît — acest motiv, în sine de o mare elevație poetică, datorită sugerării unei lumi diferite și mai frumoase decît a noastră — era un loc comun în perioada Renașterii"[1]. Iar Spitzer consideră că Du Bellay a dat acestei teme cea mai originală expresie poetică.

Leo Spitzer, *The Poetic Treatment of a Platonic-Christian Theme*, în *Romanische Literaturstudien* (1936—1956), Tübingen, 1959, p. 130.

Mari prozatori ai Renașterii, ca Baldesar Castiglione sau Margareta de Navarra, aduc în scrierile lor idei ale dialogurilor platonice.

Pentru amîndoi, proiectarea iubirii asupra unui partener nu reprezintă decît particularizarea aspirației către armonia universală.

Mistica erosului se exprimă fără echivoc, atît în versurile reginei de Navarra cît și în nuvelele ei. Dintre conlocutorii **Heptameronului,** în special Dagoucin dă glas unor asemenea idei. Pentru el, dragostea înaltă revine la manifestarea unui principiu spiritual universal, care transcende atît personalitatea finită a celui îndrăgostit, cît și obiectul empiric al dorințelor imediate. Dar și pentru Simontault „prin lucrurile văzute sîntem atrași către dragostea lucrurilor nevăzute".

În nuvela a opta din **Heptameron,** Dagoucin face aluzie la mitul androginului, expus în **Banchetul** lui Platon și potrivit căruia oamenii sînt jumătăți ale unei ființe originare, iar mobilul dragostei este căutarea jumătății complimentare. Doctrina aceluiași celebru dialog platonic e prezentă și în nuvela a XIX-a, însă în transpunere creștină. Chiar dragostea carnală e considerată aci ca un instrument al pedagogiei divine. Parlamente spune că „niciodată nu va iubi desăvîrșit pe Dumnezeu omul care n-a iubit desăvîrșit una din creaturile acestei lumi".

Însă nu doară ideile, ci însăși tehnica de închegare a nuvelelor evocă dialogurile platonice. „**Heptameronul** se înscrie astfel, prin învelișul substanțial și unificator al comentariilor, mai degrabă în categoria literară filozofică a dialogurilor, de tip platonizant, decît în aceea a nuvelelor, dînd măsura exactă a răspîndirii și adîncirii platonismului în literatura franceză a Renașterii.[1]"

În perioada cînd idealurile vechi decad și altele noi nu se conturează în realitate, poeții le creează în universul lor de ficțiune. Astfel au răsărit, „pe ruinele evului mediu, poemul cavaleresc și idila, cele două lumi poetice sau ideale ale Renașterii.[2]"

---

[1] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Renașterea, umanismul și dialogul artelor*, Editura Albatros, 1971, p. 119.

[2] De Sanctis, op. cit., p. 486.

Viața citadină și de curte îi apasă prin convențiile ei pe scriitorii curteni, a căror libertate era oricum îngrădită de interdicțiile Contrareformei și de supravegherea Inchiziției. Poeții se refugiază într-o existență imaginară, în mijlocul naturii unde li se împlinesc timide aspirații de fericire, pe un tărîm al iubirii, în care „tot ce te încîntă e îngăduit și drept" (Tasso, **Aminta**).

Pe de altă parte, principilor trebuia să li se ofere un divertisment, iar nu o lectură sau un spectacol care să înfățișeze probleme și situații grave ce le-ar fi putut tulbura un trai plăcut. Compusă, de pildă, în primăvara lui 1573, pentru o sărbătoare la curtea de Este, drama pastorală **Aminta** va fi reprezentată în vara aceluiași an cu o inscenare magnifică.

Literatura pastorală răspundea direct exigențelor principelui și, în chip sublimat, unor năzuințe ale poetului. Avîndu-și surse de inspirație în scrierile bucolice ale antichității, ea încerca o evaziune, însă evaziunea rămîne de cele mai multe ori conformistă; „ca un discurs frumos în eleganța formelor ei, agrement al unei vieți molatice petrecute între serbările, alaiurile și răgazurile idilice ale curților"[1].

Se alătură în literatura pastorală inocența visată și artificialitatea vieții de curte. În drama lui Torquato Tasso, cei doi tineri, Aminta și Silvia, au drept confesori pe Tirsi și Dafne, adulți cu experiență. Sceptici, aceștia din urmă nu cred în puritate, ci în plăcere, și sînt departe de iubirea timidă și gravă și de ingenuitatea tinerilor. Îi înțeleg însă, știu să-i asculte și le dau sfaturi.

Arcadia, în care Sannazaro elogiază literatura pastorală și se recunoaște a fi cel dintîi scriitor care a deșteptat „pădurile adormite", ca și **Arcadia** mai tîrzie (1580) a lui Philip Sidney, **Diana** lui Montemayor, **Calendarul păstorului** de Spenser, **Galateea** lui Cervantes și **Păstorul credincios** de Guarini sînt cele mai cunoscute dintre creațiile literaturii de inspirație pastorală ale Renașterii.

Elemente pastorale smălțează și alte opere: în epopeea lui Ariosto se găsește episodul iubirii silvestre dintre Angelica și Medoro, în **Ierusalimul liberat** Erminia află dulceața re-

[1] De Sanctis, op. cit., p. 661.

trasei vieți rurale, în **Don Quijote** se întîlnesc ciobani ospitalieri, iubitori de muzică și poezie, păstori și păstorițe care, ca niște excursioniști moderni, improvizează un moment agreabil de petrecere într-un colț frumos de natură.

În piesa lui Shakespeare **Cum vă place**, elementul pastoral — pădurea, în care se desfășoară cea mai mare parte din acțiune, cu păstorii și păstorițele ei, autentice sau travestite — are, ca și elementul utopic, o dublă și ambiguă funcție, care cuprinde, aparent, o contradicție. Pe de o parte scriitorul găsește prilejul de a ironiza convenția pastorală, idealizarea, prin falsificare, a vieții cîmpenești; ciobănița Phebe are mîna „tăbăcită / și roșcovană cum e cărămida". Iar cînd Tocilă îi înșiră păstorului Corin neajunsuri și farmece ale vieții de țară și de curte, se vede că nici una din cele două nu este ideală.

Și totuși, pe de altă parte, în mediul pastoral din Ardeni se poate întrupa visul unei „lumi mai bune", în care există iubire, prietenie, căință și iertare. Pădurea Ardenilor pare a fi singurul loc unde e cu putință să se desfășoare povestea ludică, paradisiacă, a unei înfruntări, fericit încheiate, între bine și rău: binele, care întrunește înțelepciune și frumusețe, triumfă; răul nici nu trebuie strivit, pentru că încetează să mai existe, printr-o utopică metamorfoză. Nu se aude nici măcar, ca în basm, scrîșnetul unui balaur căruia i se taie capetele; balaurul devine sihastru. Iar ceilalți eroi, cînd refugiul încetează să mai fie o necesitate, revin la viață civilizată, se reintegrează societății. Episodul pastoral din existența eroilor a avut funcția de a-i pune în condițiile excepționale ale unui experiment. Dezbrăcați de convenții, ei își cunosc mai bine sentimentele, reacțiile, aspirațiile și greșelile. După o atare confruntare cu sine, regăsindu-și autenticitatea, ei se pot întoarce la curte, căci, de acum înainte, sînt invulnerabili: vor adopta doar exterior convențiile ei, ca pe o haină care te acopere, dar nu îți schimbă ființa.

Poemul epic al Renașterii — imitînd, într-o măsură, epopeea clasică, prin intermediul unei narațiuni inspirate din fabula eposului medieval, cunoaște o anume ambiguitate: „dispoziția sufletească a poetului este dublă; pe de o parte pregătirea și cultura lui umanistă protestează împotriva esenței medievale a lumii pe care trebuie să o repre-

zinte, iar pe de altă parte luptele, care sînt un fel de ilustrație la turnirurile și războaiele din timpul său, pretind o aprofundată cunoaștere a materiei..."[1] De aceea, atitudinea parodică și atașamentul liric față de evul mediu zugrăvit nu se exclud. Căci în poemul epic italian „lumile acestea două nu sînt în antiteză, ca la Cervantes, ci trăiesc alături, se pătrund una pe alta, sînt reprezentarea artistică a uneia din aceste lumi care poartă asupra ei pecetea celeilalte"[2].

În structuri ale poemelor cavalerești — aventuri, dueluri, episoade fantastice — se exprimă o sensibilitate modernă, în deosebi pregnantă la Ariosto și la Tasso. **Ierusalimul liberat** este un poem epic cu o notă subiectivă. Participarea afectivă a autorului la destrămarea civilizațiilor trecute, rămase doar în memoria legendei și istoriei, cît și la bucuriile și tristețile personajelor, se exprimă uneori și prin semnele de punctuație care îi trădează prezența.

„Cartagina ivești ruini vederii,
Din viața care-a fost aici să fiarbă!
Se spulberă cetăți și pier imperii!
Îngroapă fastul tot nisip și iarbă!
Biet muritor, tu moartea vrei s-o sperii?
Ambiții sterpe și trufie oarbă!"

Ca și eposul lui Ariosto, **Ierusalimul liberat** este în primul rînd un poem de dragoste. Diferența de religie nu are puterea de a despărți acolo unde iubirea apropie. Tancredi își dezgolește pieptul și așteaptă lovitura Clorindei, cînd o recunoaște (coiful i se desface), Erminia îngrijește rănile lui Tancredi, Rinaldo se declară rob al Armidei. Către sfîrșitul poemului, Rinaldo, eliberat pentru cauza creștinității din dulcea captivitate a păgînei inamice Armida, îi declară: „Ți-s sclav și cavaler".

Ierusalimul liberat concentrează ceva din aspirațiile și ființa lui Tasso. În poem se află o lume de sentimente adînci și trainice, de voluptate și de melancolie, în care adevărul istoric se împletește cu fantasticul; sirene îi ademenesc pe trimișii lui Goffredo, taine se dezvăluie în vis, apare și cuvîntează o făptură care murise. Poemul lui Tasso cîntă

---

[1] J. Burckhardt, op. cit. , vol. II, p. 53.
[2] De Sanctis, op. cit., p. 503.

„pasiunea în care viața se manifestă cu energie" — scrie De Sanctis.[1]

În Renaștere, teatrul italian și francez, de inspirație livrescă și alcătuit îndeobește din creații literare epigonice, nu are vigoarea dramaturgiei engleze și spaniole. Literatura dramatică a celor două țări de la Atlantic împărtășește cîteva trăsături comune[2]. Scriitorii țin seama de gustul publicului spectator mai înainte și mai mult decît de preceptele criticii; o declară Lope de Vega în **Arta nouă de a face comedii** și Webster în prefața la **Diavolul alb.** Un belșug de imagini poetice și o amețitoare vorbire avîntată înaripează replicile personajelor din teatrul elisabetan și spaniol. Situațiile, oricît de neașteptate ar fi ele, scenele, violente sau grotești, nu sînt doar elemente de spectacol, ci purtătoare expresive ale unor probleme existențiale, structuri literare încărcate în chip autentic cu frămîntarea unei epoci și devenite astfel capabile să ridice întrebări general umane.

Italia nu a dat în Renaștere un teatru de valoare universală. Deoarece literatura înseamnă în primul rînd un text (fie el mai mult sau mai puțin fix, ca în folclor), *commedia dell'arte* — improvizație de replici între personaje tradiționale pe scheletul unei intrigi convenționale — prezintă interes mai degrabă pentru spectacologie decît ca fenomen literar. Literatura e interesată de ea mai curînd prin ecouri, vădite chiar în Renaștere, de pildă la Shakespeare.

Dramaturgi din toate țările cunosc și prețuiesc *commedia dell'arte*. Uneori, cînd eroi din piesele lor improvizează, făcînd teatru în teatru, ei o menționează ca pe un model. De pildă în **Tragedia spaniolă,** Hieronimo spune, cînd împarte rolurile pentru reprezentația concepută și dirijată de el:

„Actorii talieni, zglobii la minte,
Puteau, după un ceas de cugetare,
Împodobi urzeala unei piese".

Explicînd lipsa tragediei italiene în Renaștere, Burckhardt subliniază meritul scriitorilor italieni care au dat

---

[1] Op. cit., p. 623.
[2] cf. Clifford Leech, *Shakespeare's Tragedies and other Studies in Seventeenth Century Drama*, London, 1950. pp. 204–206.

„primele comedii în proză și primele (comedii) scrise într-un ton absolut realist"[1].

Dramaturgia franceză a Renașterii — constînd mai mult din traduceri și imitații — nu este viabilă. Se scriu tragedii inspirate din drame antice, din episoade biblice sau din evenimente contemporane. Estienne Jodelle, Jacques Grévin și Robert Garnier crează o dramă barocă. Sub influența comediei italiene, Jodelle, Belleau, Grévin, de Baïf și Pierre de Larrivey scriu comedii lipsite de originalitate. Iată imaginea lui Ronsard despre teatrul timpului său:

„Și pus-au pe-o estradă, ca și adevărată,
A oamenilor viață în două chipuri dată:
Ori patima cea cruntă a regelui faimos,
Ori fapta cea măruntă a omului de jos:
A domnilor durere se cheamă Tragedie,
Ce pate omul simplu se cheamă Comedie; (...)
Jodelle, el cel întîiul, s-a-nvrednicit să fie
Cîntată-n franțuzește greceasca Tragedie,
Apoi, schimbîndu-și tonul, dădu cuvînt, cum știi,
La Curte,-n franțuzește, hazoasei Comedii (...).
Iar tu, Grévin, pe urmă, Grévin iubit al meu,
Ce-ți aurești bărbia c-un încrețit tuleu,
Cînd primăveri n-avuseși nici douăzeci și două
Pe-aceleași ambe Muze ni le-ai adus tu nouă".

Marea dramă elisabetană își are nucleul în tradiția medievală (mistere, miracole și moralități), în reprezentațiile studențești după clasici latini — îndeosebi în gustul pentru Seneca, autor răspunzător de nașterea tragediei sîngeroase (deși cum scrie T.S. Eliot[2], cruzimele de pe scenă sînt mai degrabă debitoare dramei italiene); ea se inspiră din sofisticata comedie de curte a lui John Lyly (1554?—1606), dar se modelează și după gustul publicului larg al unor teatre populare, public iubitor de hazul zgomotos sau de emoții tari datorate unor conflicte și pasiuni puternice ori elementelor fantastice, și totodată bucuros să-și vadă pe scenă propria istorie. Este un public imaginativ, căruia o tăbliță

[1] J. Burckhardt, op. cit., vol. II, pp. 49—50.
[2] Vezi eseul *Seneca in Elizabethan Tradition*. În: T.S. Eliot, *Selected Essays*, Londra, 1951.

indicatoare îi înlocuiește decorul. Pentru el se proceda ca pentru auditoriul regal căruia, în **Tragedia spaniolă** a lui Kyd, Hieronimo îi pregătea spectacolul:

„Bun, Balthazar! acum atîrnă titlul:
Sîntem în Rodos".

Dramaturgii preshakespearieni, George Peele (1558?—1597), Robert Greene (1558—1598), Kyd și Marlowe sînt cunoscuți sub denumirea de „spirite universitare" *(university wits)*. Absolviseră Oxford sau Cambridge și nu aveau bani și nici perspectiva satisfăcătoare a unei utilizări bine remunerate a erudiției lor. Nonconformiști, un fel de „tineri furioși" ai secolului, talentați și impetuoși, ei își desfășoară ardoarea în drame pline de patimi și omoruri.

Începînd cu **Arden din Feversham**, al cărei autor a rămas necunoscut, drama elisabetană este în genere o tragedie a răzbunării: după săvîrșirea unei fărădelegi urmează o investigație și răzbunarea printr-un asasinat ori o serie întreagă de omucideri.

Se povestesc orori săvîrșite în **Didona, regina Cartaginei** (Marlowe), dar scene violente se petrec și în fața spectatorilor **(Tragedia spaniolă)**. Cu plăcere îi fac pe alții să sufere Barabas, ori Tamerlan. Personajul are forță prin omogenitate caracterologică; monomania lui înseamnă însă totodată și simplificarea naturii umane, reduse la o singură dominantă, în eroul purtat de o pasiune uriașă. Limbajul lui avîntat este croit pe măsura simțămintelor. Aproape toți au un dar neobișnuit al vorbirii. Un personaj menționează mărețul cuvînt al lui Tamerlan, răsunător ca trăsnetul *(great and thundering)*; în Prolog autorul își anunța de altfel publicul că il va auzi pe Tamerlan „amenințînd lumea în semețe cuvinte ce te împietresc".

Structurile shakespeariene se aflau în germene în dramele precursorilor: focul acțiunii dinamice, personajul puternic prin pasiune, verva, replica iute, opulența verbală. Firul evenimentelor se aseamănă celui enunțat de Horatio în **Hamlet**, cînd vestește că va povesti tuturora cele întîmplate. Spectatorii știau că vor auzi:

...„de fapte sîngeroase
Şi scîrnave şi nefireşti, de-omoruri
Nevrute şi de strîmbe judecăţi,
De inşi ucişi prin vicleşug şi silnic,
Şi-n tot acest sfîrşit, de-o cursă-n care
Căzut-au înşişi cei ce au întins-o".

În realizările teatrului shakespearian tensiunea nu mai e generată de spectacolul cruzimii şi de investigarea faptelor, ci de cercetarea sufletului, de conflictul interior şi de gravele probleme ale existenţei omeneşti. Trecînd din planul unei tumultoase şi anarhice afectivităţi iraţionale în planul etic, tragedia răzbunării devine drama dreptăţii.

În drama engleză mai mult decît oriunde în Renaştere, pare a izbucni sentimentul precarei sorţi omeneşti. Poate că explicaţia să se afle în zbuciumul evenimentelor istorice şi în dislocările sociale bruşte, violente şi masive: războiul celor două roze, prigonirea protestanţilor şi apoi a catolicilor, transformarea populaţiei rurale statornice în nomazi fără mijloace de existenţă. Realităţile erau dure. **Arden din Feversham** este inspirată dintr-o crimă săvîrşită la jumătatea secolului al XVI-lea şi zugrăvită de Holinshed; după cum „cronicile" lui Shakespeare sînt inspirate dintr-un şir de crime, consemnate şi ele de Holinshed, şi care au alcătuit etape din istoria Angliei.

Pentru Hieronimo lumea e „un noian de strîmbătăţi". Mergînd spre moarte, Alexandro spune în **Tragedia spaniolă:**

„Nu-mi pare rău că plec din lumea asta
În care numai răul e stăpîn"

sau:

„Pămîntu-acesta-i prea putregăit
Să-mi pun nădejdea-n vreun tipar de-al său".

Dramă a răzbunării sau a dreptăţii, teatrul elisabetan îi acordă omului funcţia justiţiară a divinităţii. Exercitarea ei este însă însoţită de zbucium tragic: simţămintele sînt puternice; omul află cu deznădejde limitele condiţiei sale. Răbufneşte uneori răzvrătirea sa împotriva universului. Tamerlan vrea să lovească pămîntul pentru că a murit

Zenocrate. Northumberland vrea prăbuşirea cerului cînd îi moare fiul. Cînd moare Cordelia, Lear cere ca natura să-şi distrugă tiparele.

Dar tot în teatrul lui Shakespeare învaţă omul să-şi trăiască destinul său de muritor cu demnitate.

Ca şi în Anglia, teatrul Renaşterii se dezvoltă în Spania sub influenţa — directă sau prin mijlocirea Italiei — a teatrului antic, a celui italian, a tradiţiilor medievale (mistere, miracole, şi farse) şi a tradiţiei populare.

Specifice teatrului spaniol medieval şi renascentist sînt acele *autos sacramentales*, reprezentaţii alegorice într-un act, în care se celebra taina împărtăşaniei. M. Bataillon vede în ele o formă nouă a teatrului medieval religios şi explică existenţa lor în Spania prin rolul asumat de această ţară în susţinerea catolicismului împotriva oricăror tendinţe de reformare. Alţi hispanişti, ca L. Pfandl sau Parker, tăgăduiesc legătura între *autos sacramentales* şi teatrul religios medieval.

Textele, care urmau a fi jucate sub cerul liber, se inspirau din episoade biblice, mitologie şi legendă, istorie sau evenimente ale zilei. Cei mai de seamă dramaturgi scriu, pe lîngă *comedias* (piese de teatru fie ele comice sau tragice) şi *autos sacramentales*.

Ca şi în Anglia, teatrul spaniol creează adesea o dramă a răzbunării, dar în timp ce eroul elisabetan porneşte la acţiune din proprie iniţiativă, condus de convingerile şi sentimentele sale, personajul spaniol, care se răzbună şi din mormînt, se conformează unor prejudecăţi: el se mişcă în numele onoarei convenţionale, fără a gîndi faptele şi a-şi cerceta ideile şi perseverează, cu intenţia de a corespunde convenţiilor, chiar dacă astfel îşi încalcă sentimentele.

Cînd începe să şovăie şi să mediteze, aşa cum se întîmplă de pildă cu Segismundo din **Viaţa e vis** (însă nu şi cu Pedro Crespo eroul **Alcadelui din Zalameea**), el descopere zădărnicia convenţiilor şi trage concluzia deşertăciunii vieţii, care e vis; el se află însă atunci într-o lume barocă.

Eroul literaturii renascentiste se mişcă dezinvolt într-un cosmos, al cărui perimetru lărgit nu îl inhibă, ci este dimpotrivă, un imbold pentru activitatea de pionierat a omului înconjurat de spaţiile noi pe care vrea să le cunoască. În cartea a patra a romanului său, Rabelais foloseşte şi

descoperirile geografice cele mai recente — ale lui Jacques Cartier.

Natura nu mai este o „vale a plîngerii", ci un loc de reculegere, desfătare, acțiune. Scriitorii se bucură de coroanele stejarilor și gustă răcoarea copacilor — ca Ronsard în pădurea Gatinei, luna lui april — ca Belleau, întreaga primăvară — ca de Baïf.

Prin concentrarea, în ființa umană, a analogiilor, își explică Foucault și antropocentrismul Renașterii și viziunea omului ca microcosmos în care se repetă, la scară redusă, macrocosmosul. În spațiul Renașterii există un punct saturat de analogii. „Acest punct este omul; el este în proporție cu cerul, ca și cu animalele și cu plantele, ca și cu pămîntul, cu metalele, stalactitele sau furtunile (...) Spațiul analogiilor este în fond un spațiu de radiație. Omul este atins din toate părțile de ele; dar același om transmite și în sens invers, asemănările pe care le primește din lume. El este marele lăcaș al proporțiilor, centrul în care vin să-și găsească sprijin toate raporturile și de unde ele sînt apoi din nou reflectate."[1]

Scriitorii Renașterii menționează ei înșiși analogia om-univers, ca pe un raport microcosmos — macrocosmos. Lui Cusanus i se pare judicioasă denumirea „microcosmos" pentru om, deoarece el cuprinde în sine totul, aflîndu-se pe „cea mai înaltă treaptă a naturilor inferioare și pe cea mai joasă treaptă a naturilor superioare" (**Despre ignoranța care se cunoaște**). Pentru Paracelsus omul este un microcosmos — adică universul văzut în proporții micșorate, iar universul este Macrocosmos ori Meganthropos — deci ființa omenească reprodusă pe o scară mărită. Datorită similitudinilor, cunoașterea omului și a universului depind una de cealaltă. Maurice Scève scrie despre om un poem filozofic intitulat **Microcosmos**. Și pentru François de Sales „omul este, după spusa celor din vechime, un rezumat al lumii, căci niciodată el nu este în aceeași stare; iar viața sa curge pe acest pămînt ca apele, vălurind într-o necontenită felurime de mișcări care ba îl fac să crească spre nădejdi, ba îl întorc la dreapta, prin consolare, ba la stînga prin mîhnire

[1] Michel Foucault, *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*, Paris, 1966, pp. 37–38.

și niciodată una singură din zilele sale, sau măcar din ore, nu e aidoma cu vreo alta" (**Introducere în viața cucernică**).

În epistola închinată lui Philip Sidney, unde autorul lămurește sensurile dialogului **Alungarea bestiei triumfătoare**, Giordano Bruno afirmă că „în orice om, în fiecare individ, se contemplă o lume, un univers".

Analogiile între legile astronomice și rînduielile sociale se află învelite în poezia shakespeariană din faimoasa replică a lui Ulise (**Troilus și Cressida**):

„Chiar cerul, aștrii și-acest centru-al lumii
Respectă gradul, ceapa, locul, cinul,
Făgașul, timpul, armonia, forma,
Deprinderea și slujba rînduită.
De aceea maiestuosul astru soare
Tronează în înalt, înconjurat
De stele..."

Concepția lui Ulise corespunde încrederii într-o ordine universală și totodată viziunii medievale a universului ca unitate ierarhizată. De altfel s-a observat că imaginea omului-microcosmos ține de o tradiție neoplatoniciană reanimată în evul mediu și la începutul Renașterii.[1]

Eroul Renașterii a pierdut însă fixitatea orientării eroului medieval, care urmărea să fie întru totul asemeni idealului său, fie acesta sfîntul, ascetul sau cavalerul. Proteic, prin opoziție cu el, personajul literaturii renascentiste nutrește dorința permanentă de a-și dovedi vrednicia, meritul personal, care pentru el nu se prezintă într-o formă rigid predeterminată; întrevăzut în linii neprecizate încă, acest merit se cere definit și el pare a consta, pentru fiece individ, nu din conformarea, ce înlătură zbuciumul, la un ideal, ci din cercetarea neobosită a problemelor epocii și din căutarea propriei autenticități, oricîtă frămîntare i-ar aduce acestea.

Curteanul model al lui Castiglione este „omul de lume ideal", — scrie Burckhardt — „așa cum îl postulează cultura acelei epoci, ca o chintesență a ei, încît curtea pare să fie făcută pentru el, mai degrabă decît el pentru curte. (...) Forța interioară care-l mînă — deși autorul nu ne-o spune

[1] Cf. M. Foucault, op. cit., p. 46.

— nu este slujirea principelui, ci propria sa desăvîrșire“[1]. Sînt înșiruite multe calități pe care un curtean trebuie să le aibă; interesantă este, în afara tuturor acestor însușiri, exigența unei personalități unitare; curteanul — afirmă Castiglione — trebuie „să se poarte în toate împrejurările și în tot ceea ce face astfel încît să-și rămînă credincios sie însuși, alcătuind în toate însușirile lui un singur trup; într-acest chip fiecare lucru pe care-l va face va izvorî și va fi alcătuit din toate însușirile sale“.

„Omul ideal al Renașterii este acel *virtuoso* care se lasă în seama acelei *virtù* a sa și care, împins de ea, își crează propria sa lume (...) în opoziție cu sfîntul medieval, el sufere o reînoire necontenită.“[2]

El se poate numi prințul Hal — care parcurge calea între ipostaze, atît de variate în cronicile lui Shakespeare — în contrast cu Hotspur, devenit obiect al deriziunii prin fidelitatea lui neclintită în fața idealului războinic.

În antagonism cu belicismul unui Hotspur, eroul ideal din Renaștere este pacifist. Grandgousier, din romanul lui Rabelais, se întristează cînd vecinul său, Picrocol, „cuprins de nebunie“, pornește cu război asupră-i. „Toată viața am fost dornic de pace“ — zice el, printre altele, cînd un cioban îi vestește jafurile săvîrșite de Picrocol. El știe că trebuie să-și apere supușii, dar spune: „N-aș dori, totuși, să pornesc la război, pînă nu voi încerca toate căile pentru a ajunge la înțelegere.“ În scrisoarea către fiul său, Gargantua, Grandgousier mărturisește:

„N-am de gînd să ațîț războiul, ci să-l înlătur; nu vreau să lovesc pe nimeni, ci să mă apăr, nu rîvnesc la bunul altuia, ci doresc să rămîn, ca și pînă acum, ocrotitorul supușilor mei credincioși și al pămîntului strămoșesc, asupra căruia Picrocol s-a năpustit vrăjmășește, fără nici o pricină sau temei, stăruind în pornirea lui bezmetică și săvîrșind ticăloșii pe care nici o ființă iubitoare de dreptate nu le poate îngădui.

Am socotit de a mea datorie să încerc să-i astîmpăr trufașa mînie, făgăduindu-i tot ceea ce, după judecata mea,

[1] Op. cit., vol. II, p. 133.

[2] Pierre Bizilli, *La place de la Renaissance dans l'histoire de la civilisation*. În: *Revue de Littérature comparée*, IV—VI, 1934, p. 281.

s-ar cuveni să-l mulțumească. I-am trimis în mai multe rînduri solie prietenească, rugîndul să-mi spună cine și cu ce l-a vătămat. Dar el, în loc de orice răspuns, a pornit cu război împotrivă-mi, închipuindu-și pesemne că are drept să poruncească în țara mea, după bunul lui plac.“

Se află aici, ca în rîndurile lui Erasmus și **Învățăturile lui Neagoe**, hotărîrea de pace, pentru care, cu înțelepciune se renunță la trufie și se depune o cuminte străduință. Grandgousier îl eliberează pe prizonierul Taielemne făcîndu-i daruri și asigurîndu-i întoarcerea cu însoțitori care să-l apere; totodată îi împărtășește concepția sa despre război și pace: atacul, invazia și năvălirea erau numite de barbari vitejie; „dar noi spunem că e răutate și predăciune“.

Fiindcă eroul renascentist se poate transforma, pierzînd ori cîștigînd merite, originea lui, chiar dacă el este destinat a deveni curtean, nu are însemnătate pentru scriitor; o spune un personaj din Castiglione: „eu nu socot noblețea atît de trebuincioasă unui curtean; și dacă mi-aș închipui că spun o noutate, aș aduce pilda multor oameni care, născuți din sînge nobil, au fost plini cu vicii; pe cîtă vreme alții, fiind dimpotrivă oameni din popor, și-au fericit urmașii, dobîndindu-le faimă veșnică. Iar dacă ar fi adevărat ceea ce spuneai domnia-ta înainte, că adică în orice lucru zace o putere ascunsă, a sîmburelui dintru început, noi toți am fi la fel atunci, căci dintr-același început ne tragem și n-ar fi om să fie mai nobil decît altul. (...) Socotesc și eu o fericire — faptul de a te naște înzestrat cu bunuri sufletești și trupești; dar fericirea aceasta o întîlnești atît la nobili, cît și la oamenii de rînd, pentru că natura nu face deosebiri atît de amănunțite, dimpotrivă, după cum am mai spus, vedem adesea în oamenii cei mai de rînd neprețuite daruri ale firii.“

Un înțelept — scrie Erasmus în **Elogiul nebuniei** — „ar arăta că un oarecare înfumurat, ce se laudă cu blazoanele neamului său, nu e decît un neam prost și un bastard, fiindcă e departe ca cerul de pămînt de *virtute — singurul izvor al oricărei nobleți* (subl. n.)“.

Eroul Renașterii întrece dimensiunile firești ale omului. Timpul și spațiul în care se desfășoară personajele rebelaisiene au, ca și făptura lui, proporții gigantice. Prima etapă de învățătură din adolescența lui Gargantua — cu scolastul

Tubal Holopherne — a durat 53 de ani, cinci luni și două săptămîni. Într-o zi bine organizată a lui Gargantua intra ceea ce nu se poate săvîrși într-o viață de om. Mănăstirea telemiților cuprindea 9332 de locuințe individuale — fiecare alcătuită din iatac, cămară, odaie de lucru, altar de rugăciune și un coridor către sala cea mare — adică 46 660 de încăperi. Pantagruel adăpostește sub limbă o oaste; autorul călătorește în gura lui ca pe un continent.

Într-o epocă în care oamenii vedeau că încep să-și descopere planeta și dreptul nou de a-și mărturisi — dar nu ca pe o rușine — cerințele trupului și gîndirea proprie, titanismul eroilor literari este metafora impulsurilor puternice, nădejdilor și încrederii în sine; încrederea în sine nu era însă nemărginită nici în etapa de avînt a Renașterii. Semn parcă al forței, virtuale doar, a omului nou, dimensiunile, gigantice, al eroilor rebelaisieni, variază. Proteici, ca orice personalitate a Renașterii, ei cresc și scad, de la înălțimea de uriaș la cea obișnuită, după voia creatorului lor. Este o lume încă neașezată, în plină evoluție și efervescență; instabilitatea își află un loc firesc încă din Renaștere, ea nu se ivește doar mai tîrziu ca o trăsătură barocă.

Dimensiunile eroului renascentist apar poate, mai izbitor ca oriunde, în drama shakesperiană. Nu pentru că personajele ar avea gigantismul celor rabelaisiene, ci fiindcă înfățișarea lor dă cititorului sentimentul că parcurge „întreaga" viață lăuntrică a omului. Shakespeare pare a fi spus „tot" despre mînie și dragoste, nefericire, înțelegere și îndoială, în gesturile și cuvintele cele mai elocvente rostite vreodată de om și de natura, tainică sau cunoscută, din care omul este o parte; căci vorbesc Julieta, Iago, Hamlet, dar și Ariel sau furtuna din regele Lear.

Shakespeare cunoaște structura sufletului omenesc, adîncimea suferințelor și prospețimea bucuriei, logica pasiunii, a visului, a sugestiei, a delirului.

Eroii sînt împinși de idei adînci (Hamlet, Brutus), pasiuni covîrșitoare (Antoniu, Cleopatra), resentimente devastatoare (Iago, Edmund). Titanici prin forța gîndirii și trăirii, ei rămîn firești prin motivarea psihologică și expresia poetică.

Pentru a indica trecerea în literatură, de la dimensiunile gigantice ale trupului și de la monstruozitatea psihică la

analiza forțelor psihice, oricît de uriașe ar fi ele, folosește Tudor Vianu termenul „detitanizare a dramei". În acest din urmă sens, se poate afirma într-adevăr că „Shakespeare a depășit titanismul".

În antropologia shakesperiană un larg spațiu îl ocupă ființele frămîntate de stări conflictuale, de probleme de conștiință. În om există, ca zăcăminte originare, forțele expansiunii vitale egoiste, și totodată energiile spirituale — forțe ale generozității și iubirii. În chip firesc, între cele două tipuri de forțe este un joc permanent; echilibrul lor, adesea precar, îi conturează omului profilul moral. El simte, așa cum avea să spună Faust, că în pieptu-i se află două suflete, că trăiește ca dualitate.

Unitatea omului rezultată din manifestarea exclusivă a cerințelor vitale îi vădește sărăcia, apartenența la un plan subuman; pe erou îl cheamă atunci Caliban. El nu are prilejul de a opta — de aceea nici nu e culpabil de răul pe care îl săvîrșește; poartă în sine poezie, dar și inocența primejdioasă a lumii animale. Alteori energiile morale sînt înăbușite de cerințele vitale; dar pentru că eroul trăiește numai în prezent, ca Falstaff, el nu cunoaște o „istorie" morală. Clipele de plăcere se înșiră ca mărgelele și între ele nu își află loc momentul deliberării; de aceea și în măruntele lui păcate plutește un fel de inocență.

Dacă planul animalic este depășit, eroul are farmecul inteligenței care își desfășoară toate resursele în umor pentru a se apăra. În Falstaff a rămas doar o umbră a principiilor. Și de aceea, așa cum observa Harbage, dacă pentru el onoarea nu merită să fie cîștigată prin luptă, ea merită cel puțin să fie dobîndită prin minciună.[1]

Atîta vreme cît nu depășește existența viscerală, ca Falstaff ori Sancho Panza, într-o primă etapă, personajul renascentist este exclusiv comic; trecerea lui în alt registru se datorește întîlnirii cu suferința sau cu problematica morală.

Cînd între cerințele vitale și cele morale se dă o luptă, eroul poate fi frămîntat de ea înainte chiar de a lua act în mod conștient, de a delibera. Conflictul se exteriorizează în

---

[1] A. Harabage, *As they liked it.* A study of Shakespeare's moral artistry, New-York, 1961, p. 75.

gestul spontan, în manifestările psihismului abisal, pe care Shakespeare îl intuiește atît de puternic. Somnul, „neîntrecut balsam" (**Furtuna**), îl ocolește pe cel zguduit de faptele săvîrșite sau plănuite. Henric al IV-lea, răspunzător de uciderea lui Richard al II-lea, nu poate dormi, deși ar dori să-și înece „simțirea în uitare!" (2, **Henric al IV-lea**). Macbeth aude un glas strigînd că Macbeth ucide somnul „scalda grelei trude", că niciodată Macbeth „nu va mai dormi". Somnul poate însă fi zbuciumat de vise care să trădeze, ca și lipsa lui, incapacitatea de a delibera a conștiinței sau remușcarea. Închis în turnul Londrei, ducele de Clarence este vizitat în vis de spiritele celor nedreptățiți de el; ele par a-i traduce remușcările. Aparițiile din visul lui Richard mai degrabă exprimă, pe lîngă o infimă umbră de căință posibilă, aprehensiunea, frica.

Vedenii pot avea personajele și în stare de trezie. Fără a contrazice interesul publicului elisabetan pentru demonologie, ele dezvăluie temeri, suspiciuni, ambiții, pasiuni care i se impun eroului, fiindcă sînt mai puternice decît rezistența lui morală, gînduri pe care însuși el și le ascunde. Vrăjitoarele dau glas unor ambiții pe care Macbeth vrea să și le ignore, de aceea prevestirile lor îl sperie.

Uneori personajele din jur nici nu observă fantasmele; ele aparțin numai eroului frămîntat. Ca o confirmare a bănuielilor îi apare lui Hamlet umbra tatălui. La început o văd doar el și prietenii lui, deci cei care simțeau că „ceva în țara Danemarci-i putred." În camera Gertrudei, cînd fiul îi înfige în auz pumnalele dojenii, iar umbra îi cere să o cruțe pe regină, doar Hamlet o vede; mama lui nu înțelege ce se întîmplă, crede că fiul ei se află într-un moment de rătăcire a minții. Doar Macbeth vede duhul lui Banquo, cel ucis din porunca lui; pentru lady Macbeth și pentru mesenii chemați la ospăț, el este invizibil, nu există. Macbeth, tulburat, simte însă că duhul îi dă „brînci" din scaun. Lady Macbeth vede sînge și nu-și poate spăla mîinile de petele lui.

Macbeth, care a făcut crima pentru că nu a deliberat cu adevărat, e nefericit; conștiința îl acuză și îl face să considere viața o poveste spusă de un idiot. Este nefericit pentru că are sentimentul vinovăției și pentru că acest sentiment apare prea tîrziu. Eroul nu își îngăduie un moment de reflecție, în care conștiința să poată delibera și să scoată din psihismul abisal poftele pentru a le confrunta cu valorile morale. Macbeth, soția lui, sau Claudius cunosc zbuciumul remușcărilor, deoarece conștiința lor, care nu a avut capacitatea de a adera la energiile spirituale, nu aderă integral nici la crimă. Nu trăiesc împăcați cu sine, ci frînți în conflict interior.

Se află în teatrul lui Shakespeare și o altă categorie de nelegiuiți: „desăvîrșiți" în nelegiuire, ei nu mai sufăr ruptura interioară. Energiile morale sînt slabe, iar nevoia de expansiune egoistă, gigantică, îi pecetluiește. Ei simt că alcătuiesc o unitate. Iago declară că n-a dat încă peste un om care „să se iubească de ajuns pe sine". Richard al III-lea se încurajează repetîndu-și că se iubește pe sine.

Nelegiuirea lor este uneori compensatorie; frustrat prin sărăcia înzestrării biologice sau inechitabilă condamnare socială, ori autofrustrat prin eroarea de a-și supraevalua meritele, eroul vrea să-și înlocuiască bucurii dorite și neprimite de la viață, prin captarea puterii. Diformul Richard explica pe larg pentru ce, lipsit de plăcerile firești, el vrea coroana (3, **Henric al IV-lea**, III; **Richard al III-lea**). Edmund este copil nelegitim, iar tatăl său, Gloucester nu vorbește cu duioșie, ci mai degrabă cu un fel de cinism despre venirea pe lume, pe care „de atîtea ori am roșit recunoscînd-o", a bastardului nedorit (**Regele Lear**).

Pentru asemenea „desăvîrșiți" nelegiuiți, valorile morale își pierd sensul autentic. Iago îl consolează pe Cassio: „Reputația e o născocire proastă și înșelătoare". Antonio din **Furtuna** îl îndeamnă pe Sebastian să-și ucidă fratele ca să devină el rege; Sebastian obiectează: „Dar conștiința ta?" Antonio îi răspunde:

„Pe unde-i? Dacă-ar fi o bătătură,
Mi-aș încălța papucii; dar zeiță
În piept n-o simt. Între Milan și mine
Îngheață douăzeci de conștiințe".

Și Richard al III-lea le spune soldaților: „...conștiința e-un cuvînt scornit de lași..."

Este adevărat că, printr-un refuz, aparent înrudit, de a prelua opinii curente, Julieta zicea: „Ce-i Montague?

(...) Un nume ce-i?". Dar ceilalți doborau valori morale, în timp ce Julieta apără individualitatea de povara prejudecății.

În epoci de puternică modificare a scării de valori, opiniile noi nu se împărtășesc direct, ci precaut, prin intermediul unei exprimări care se cere decodată: secolul al XVIII-lea va folosi convenția străinului; în Renaștere autorul operei literare vorbește adesea prin convenția nebunului.

La adăpostul nebuniei se poate spune cu dezinvoltură adevărul: nebunul și prostul nu sînt socotiți răspunzători și, în consecință, nici vinovați, cînd își îngăduie să facă observații critice despre rînduiala socială existentă: „țineți seama și de privilegiul — ce nu e de disprețuit — al proștilor, de a fi săraci cu duhul și de a putea spune adevărul curat" (Erasmus, **Elogiul nebuniei**). Pe de altă parte, rîsul place și bucură și de aceea cîștigă și convinge mai ușor: „prostia are o putere așa de mare că adesea cu un simplu haz se înlătură ceea ce nu s-a putut respinge cu nici un argument", precizează tot Erasmus în **Elogiul nebuniei**.

Scriitorii mărturisesc uneori, prin chiar personajele lor, funcția de scut a „nebuniei". În **Cum vă place**, ducele spune că Tocilă își aruncă săgețile, adăpostit ca de-o pavăză de nebunia lui, iar Jaques melancolicul jinduiește haina de bufon ca să-și poată da „pe față gîndul".

Într-o măsură pe urmele lui Eramus, face „elogiul nebuniei" Ben Jonson prin cele trei personaje-bufoni care vin să-l distreze pe Volpone. Androgyno explică de ce „numai rolul de nebun e atrăgător;/ Nebunu-i singura ființă fericită". Nano și Castrone cîntă:

> „*S-ar cădea ca doar nebunii*
> *S-aibă preț în ochii lumii.*
> *Neștiind ce e necazul,*
> *Ei stîrnesc de-a pururi hazul.*"(...)
> „Fără frică *dînșii* pot
> Spune adevărul *tot*". (*subl. n.*).

Pentru a cîștiga posibilitatea de a vorbi ori a se purta după convingeri și voie, unii eroi literari simulează nebunia. Mulți dintre acești nebuni-simulanți sînt profesioniști: bufonii. Figura lor de stil favorită este antifraza. Modalitățile lor de comunicare presupun două planuri: o absurditate aparentă pentru un ochi pripit și un mesaj grav pentru cine zăbovește să înțeleagă. Vestimentația stridentă prin culori și clopoței ca și gestica — tumbe și giumbușlucuri — indică jocul gratuit, dar ascund meditația; sentințe șugubețe, parabole și paradoxe se cer tîlcuite; ele sînt învelișul dulce al unui leac amar, plămădit din trista experiență a omului care, zvîrlit la marginea vieții, a avut darul și prilejul de a observa și priceperea de a trage concluzii.

Uneori nebunia este mimată nu pentru a spune adevărul, ci spre a-l ascunde temporar, în așteptarea sau în pregătirea unei ocazii prielnice dezvăluirii. O simulează Edgar, ca să îi poată fi util regelui Lear și o simulează Hamlet ca paravan al bănuielilor și investigațiilor sale.

Nebunia reală rezultă uneori, mai ales în teatrul elisabetan, dintr-o dezintegrare lăuntrică în urma unui contact prea acut cu suferința. Frazele fără șir discursiv, dar cu logică și coerență proprie, traduc atunci o anume stare sufletească dominantă care a rămas din întregul de odinioară și a anulat restul conținutului sufletesc. Nebunia lui lady Macbeth ori a lui Sir Giles Overreach din **Răfuiala** sau **Datorii vechi plătite într-un chip nou** exprimă remușcarea. Nebunia Isabellei și a lui Hieronimo (acesta din urmă fiind, parțial, și simulant) — părinții lui Horatio, ucis mișelește **(O tragedie spaniolă)** — traduce deznădejdea celui care a pierdut totul.

Aflarea bruscă a limitelor condiției umane provoacă o suferință existențială care duce la o dezintegrare atît de puternică a vieții interioare, încît din ea nu mai rămîne nici un fragment, iar vechea substanță se reconstituie într-o unitate cu totul deosebită și străină de ceea ce a fost. Regele Lear, liniștit cu cele ce credea că știe, se prăbușește în șocul cunoașterii. El devine un altul, pentru cei mai mulți — un nebun. Dar abia acum, cînd și-a abandonat naivitățile nepotrivite cu vîrsta, el „știe"; nebunia lui înseamnă de fapt înțelepțire.

Uneori personajul trece printr-o nebunie parțială care afectează doar unele dintre gesturile și actele sale: Titania se îndrăgostește de capul de măgar **(Visul unei nopți de vară)**. Printr-o astfel de nebunie fragmentară și temporară aruncă Shakespeare lumină asupra ființei omenești în care, pe lîngă

atitudinea clară a intelectului ordonator, se află și imprevizibilul datorat pasionalității anarhice sau abisurilor greu sondabile ale inconștientului.

„Nebunia" face parte din om; ignorată, ar putea deveni periculoasă, printr-o explozie neașteptată; acceptată, devine inofensivă. Ca și Erasmus, Bonaventure Des Périers cu pătrundere își îndeamnă cititorul, în sonetul introductiv al **Noilor recreații,** să lase mai bine libertate de mișcare „nebuniei" existente în fiecare, decît să se afle surprins de ea fără de voie: „Să dăm, să dăm și nebuniei loc, / Ca făr' de știre ca să nu ne-apuce".

Ea însăși personal central cu existență autonomă de ființă mitologică și fabuloasă, dar totodată imagine insesizabilă, răsfrîntă ca într-o apă limpede și adîncă în orice fapt omenesc, Nebunia este complex evocată, în toată ambiguitatea ei, de cartea lui Erasmus. **Elogiul nebuniei** sugerează relativitatea valorilor și nemărginirea ignoranței de care omul nu ajunge a-și da seama pentru că se hrănește cu iluzia.

Acestei nevoi permanente de iluzionare îi răspunde un alt tip de nebunie: a lui don Quijote. Ea este și consecință a unui act de *hybris*, fiindcă eroul lui Cervantes vrea să îndrepte lumea. Cumințenie și tulburare a minții — atît reală cît și simulată — se topesc împreună, cu neputință aproape de a mai fi deosebite.

Uitare de sine, abnegație, jertfire a propriei ființe se întîlnesc temporar în acte de eroism. Dar existența lor epizodică mai poartă încă semnele slăbiciunii, inerente condiției umane. Integral, ca străbatere victorioasă a mării învolburate pe un vas fără pînze, vîsle, catarg sau funii, așa cum vrea don Quijote, ele se pot realiza doar în vis, se pot făuri cu gîndul. De aceea pentru dovedirea marilor virtuți, don Quijote trebuie să intre în lumea iluziei. „Quijote deci — scria George Călinescu — proclamă necesitatea ficțiunii ca un cîmp de realizare ideală a aspirațiilor noastre[1]".

Trăind iluzia în cotidian, el alătură nebunie și luciditate. Cînd Sancho povestește ce a „văzut" în timpul zborului său către cer, don Quijote îi șoptește la ureche: „dacă vrei să te creadă lumea de tot ce spui c-ai văzut în cer, apoi și tu să mă

[1] *Op. cit.*, p. 262.

crezi pe mine de cele ce spun c-am văzut în peștera lui Montesinos". Auerbach subliniase că înțelepciunea și nebunia lui don Quijote coexistă fără a fi dependente, „că înțelepciunea nu este cîtuși de puțin inspirată în mod dialectic de nebunie"[1] Eroul singur știe „că toată lumea asta e alcătuită din urzeli și din gînduri potrivnice unul altuia".

Fortuna labilis — soarta nestatornică — a nedumerit și a îndurerat întotdeauna oamenii; motiv literar prezent în orice epocă, el se află și în Renaștere. Viața omului se petrece... „Acuma-n veselie și-acuma în tristețe"; — scria Ronsard **(Pentru sfîrșitul unei comedii).**

În viziunea morții care încheie această viață schimbătoare, autori ca Shakespeare sau Ben Jonson introduc un element păgîn; asemeni anticului Catullus care scria despre *una nox dormieda*, ei văd în moarte o lungă noapte de somn.

Și atunci nemurirea visată într-o viață veșnică dispare. O „nemurire" pasageră poate dărui numai artistul; de aici recurența motivului poetic al versului care salvează din pieire; în el stăruie clipa de iubire, frumusețea, făptura cîntată.

Ideea vremelniciei atrage după sine motivul — de inspirație antică — al clipei care trebuie trăită; al florii care trebuie culeasă la timp, cum șoptesc versurile lui Spenser sau ale lui Lorenzo de Medici. „Iubirea nu este un sentiment, ci o distracție, un mod de a te înveseli. Maxima obișnuită este scurtimea vieții, oroarea bătrîneții, datoria de a culege trandafirul atîta vreme cît este în floare, acel: *edamus et bibamus; post mortem nulla voluptas*"[2].

Carpe diem pare a spune Tasso, cînd personajele din **Aminta** vorbesc despre timpul trecător, tinerețea fugară și bătrînețea inevitabilă; sau cînd, în **Ierusalimul liberat** o nimfă rostește:

„O, tineri! Cît april vă-mbracă-n strai
De primăvară, plin de flori, și verde,
Virtutea nu vă amăgească, vai,
Nici gloria ce mintea crudă pierde!
Ești înțelept dacă dorința-n mai

[1] *Mimesis*, op. cit., p. 383.
[2] De Sanctis, op. cit., p. 405.

Strigînd, o lași în mai să te dezmierde!
Acesta-i glasul firii!... Ce temei
Aveți să fiți voi surzi la glasul ei?

De ce, — nebuni, — zvîrliți prea scumpul dar
Ce și așa-i prea scurt, al tinereții?"

Comparația între viață și piesă, lume și teatru este veche și frecventă[1]. Apare de-a lungul Renașterii, atît la primii, cît și la ultimii umaniști — Erasmus sau Bruno și Campanella — precum și în epoca barocă.

Motivul lumii ca teatru a fost folosit pentru a sugera lipsa de libertate a omului, caracterul efemer al vieții, existența și necesitatea iluziilor sau, în epoca barocului, dificultatea de a trasa granița între aparență și realitate.

Asemenea actorului care ascultă de directorul de scenă își trăiește și omul viața care i-a fost dată. „Căci lumea e un teatru și oamenii actori, (...) Regi, prinți, păstori își joacă ce rol li se conferă" (Ronsard, **Pentru Sfîrșitul unei comedii**). În tratatul filozofic **Despre înțelepciune (De la Sagesse**, 1601) Pierre Charron (1541—1603) scrie că moartea este „ultimul act al comediei".

Destinul este implacabil — pare a se plînge Jaques în **Cum vă place**, lumea e o scenă, iar omul un actor care intră în fiecare din cele șapte vîrste cuprinse între naștere și pieire. Ca o dorință de răzvrătire împotriva slăbiciunii omenești care își acceptă soarta și nu i se poate opune, alt personaj shakespearian, Northumberland **(2 Henric al IV-lea)**, refuză semnul de egalitate pus între lume și scenă:

„Iar lumea să-nceteze-a fi o scenă
De-adapă vrajba într-un act prea lung;"

Pe patul morții, Henric al IV-lea recunoaște că și-a trăit destinul ca pe un scenariu scris dinainte:

„Domnia mea n-a fost decît o scenă
Pe care s-a jucat zîzania"

[1] Vezi: T. Vianu, *Lumea ca teatru*, op. cit.

Guillaume du Vair (1556—1621) scria în tratatul **Despre filozofia morală a stoicilor (De la philosophie morale des Stoïques**, 1592—1603): „venim în această lume ca într-o comedie unde nu avem a ne alege personajul pe care trebuie să-l jucăm, ci doar să-l jucăm bine pe acela care ne va fi dat".

Furtuna lui Shakespeare — unde naufragiul, pierderea lui Ferdinand, întîlnirea lui cu Miranda, ca și comploturile curtenilor sau eșecul lor, sînt plănuite și conduse de Prospero — sugerează un teatru cu dimensiuni titanice: scena este o insulă, iar insula este viața; regizorul este un mag, dar magul care înfățișează forța virtuală a omului îl reprezintă pe om, fiindcă el renunță la puterile supranaturale, datorită cărora împărțise roluri, ca să se întoarcă la condiția umană.

Cu sensul de acceptare a condiției umane și a iluziei necesare folosește Erasmus metafora lumii ca teatru: „Dacă cineva ar încerca să smulgă masca actorilor care joacă o piesă și ar arăta astfel spectatorilor chipurile lor adevărate, oare n-ar întrerupe un astfel de om toată piesa și n-ar merita să fie luat la goană din teatru cu pietre, ca un smintit? (...) Dați afară iluzia și... s-a dus de rîpă piesa! Deghizarea și sulimanul robesc sufletele privitorilor. La urma urmei viața omenească ce altceva este decît o comedie unde, sub o mască de împrumut, fiecare își joacă rolul pînă cînd regizorul îl scoate de pe scenă?" Numai un smintit ar scoate de pe scenă actorii care nu se potrivesc cu rolul: el „are pretenție în fond, ca o comedie — comedia vieții — să nu mai fie comedie." Om cuminte este doar acela care „știind că e muritor (...) se lasă păcălit fără să se supere". Căci „tocmai lucrul ăsta înseamnă a-ți juca rolul în farsa vieții" **(Elogiul nebuniei)**.

Pentru unii eroi ai Renașterii viața este ca o piesă, înscrisă în timp și efemeră. „Vremelnica din viață tragedie", spune Răzbunarea în **Tragedia spaniolă.** Viața are un sfîrșit, precum și piesa de teatru are un final — reflectează Macbeth la moartea soției sale. Lui Macbeth viața îi pare absurdă, ca o poveste spusă de un idiot. Imaginea aceasta a lui despre viață aparține unui om nefericit, fiindcă nu a trăit fidel sieși. Ambițios și avid de mărire, el a refuzat prezentul pentru proiectele de „mîine"; de aceea o asemenea ființă se poate

simți ca un biet actor ce se zbuciumă într-o piesă fără noimă. Două mari motive ale Renașterii — nebunia și lumea ca teatru — se reunesc în **Regele Lear**, unde se spune că omul a venit pe această mare scenă de nebuni (... *we are come/ To this great stage of fools)*.

Dezvoltarea, în Renaștere, a literaturii moraliste, corespunde unei trăsături esențiale a epocii: „Înainte de toate, după cum am văzut, această epocă dezvoltă individualismul într-o măsură nemaiîntîlnită pînă atunci; apoi îl aduce în lumina cunoașterii, studiind cu pasiune și sub toate aspectele tot ceea ce este individual. Dezvoltarea personalității este esențial legată de capacitatea cunoașterii de sine și a altora"[1].

Dorința cunoașterii de sine duce către observarea atentă a comportamentului și a resorturilor care îl declanșează, către vasta activitate literară a moraliștilor.

Concepțiile scriitorului moralist pornesc, ca și cele ale lui Leon Battista Alberti, nu „de la principii filozofice, ci de la maximele moraliștilor antici, de la exemplele istoriei și mai ales de la experiența lui de viață"[2].

Individualismul Renașterii, adică „interesul pentru cel individual și detaliile concrete ale experienței sale"[3], generează anumite predilecții și preocupări; se citește Plutarh se scriu biografii, autobiografii, epistole și eseuri, se pictează portrete.

În evul mediu literatura „nu avea intimitate", ci rămînea la esențe, „care erau de fapt tot forțele omenești și naturale desprinse de individ și existînd în ele însele"[4].

Schemele constrîngătoare ale gîndirii scolastice și modelele expresiei literare — viziune, alegorie etc. — nu puteau servi cunoașterea interioară imediată a particularului, care înseamnă descoperire permanentă, noi adevăruri, inedit, surpriză; de aceea și formele noi literare în care se manifestă această cunoaștere au o anume libertate: ca eseul, biografia, autobiografia, corespondența, sentințele.

[1] J. Burckhardt, op. cit., vol. II, p. 34.
[2] De Sanctis, op. cit., p. 417.
[3] O.P. Kristeller, op. cit., p. 25.
[4] De Sanctis, op. cit., p. 321.

Scrisoarea adresată de Petrarca posterității, corespondența lui Aretino, **Viața** lui Cellini sau a lui Cardano, vorbind despre personalități reprezentative ale epocii și fiind concepute de creatori autentici, au și un caracter paradigmatic; prin ele se reconstituie nu numai individul care a scris paginile, ci idealurile Renașterii și permanențe omenești.

Moraliștii Renașterii plecau, ca Erasmus ori Montaigne, de la înțelepciunea antică. Preocuparea de a esențializa și de a elabora mai sintetic mișcările sufletești este fundamentală în **Adagiile** lui Erasmus, în culegerea sa de parabole, publicată în 1514, în **Apoftegmele** sale. Interesul pentru gestica morală este însoțit și de intenția scriitorului, ca, în calitatea sa de cunoscător al vieții, să dea învățături.

Cu **Eseurile** sale Montaigne „scrie prima carte a conștiinței de sine laice"[1]. François de Sales, admirator al lui Montaigne, Pierre Charron și Francis Bacon cunosc și explicitează funcționarea mecanismelor sufletești și consecințele lor pe planul etic. Despre legătura între evenimentele istorice și resorturile lăuntrice, descifrabile de către o rațiune antrenată și penetrantă scriu Machiavelli sau Guicciardini. De Sanctis vede în Machiavelli „o inteligență matură care alungă iluziile imaginației și ale sentimentului și te introduce în sanctuarul științei, în lumea omului și a naturii"[2]. Ca și pe Machiavelli, pe Guicciardini îl interesează studiul „a ceea ce este dedesubt și nu se vede. Avem în fața noastră nu simpla descriere a faptelor, ci geneza și pregătirea lor; le vezi cum se nasc și cum se dezvoltă"[3]. Pentru ei istoria înseamnă dinamica relațiilor între oameni, iar aceste relații își au motorul ultim în pasiuni, calcule și interese individuale. De aceea Taine consideră că Machiavelli procedează așa cum trebuie să o facă, adică „explică și analizează ca un savant, ca un cunoscător de oameni"[4].

Remarcile — poate mai des subtile decît adînci — ale scriitorilor renascentiști ar putea fi comentate în comparație cu literatura evului mediu ca și **Heptameronul** Margaretei de Navarra, prin alăturarea cu nuvelistica ce l-a precedat. „Să răsfoim cele **O sută de nuvele noi** și vom putea măsura

[1] Auerbach, op. cit., p. 336.
[2] op. cit., p. 611.
[3] De Sanctis, op. cit., p. 574.
[4] *Philosophie de l'art*, Paris, 1913, Tome premier, p. 179.

calea parcursă de la evul mediu. Povestirea nu mai este doar o narațiune, ci un instrument de observație; literatura devine literatură de idei, bazată pe psihologie."[1]

Nuvelele XII și XL din **Heptameron** reconstituie, alături de istoricul însîngerat al unei familii, portretul moral și temperamentul unui om. Indicații fugare, date de naratori în cadrul nuvelei propriu-zise, dezvăluie cunoașterea vieții psihice. Resorturile interioare sînt însă amplu urmărite în comentariile acestor oameni cultivați, dotați cu gustul analizei. Fiecare poveste e urmată de conversația între naratori, care, discutînd intențiile, comportarea și gradul de vinovăție a personajelor, fac analiză morală și psihologică.

Analizînd schimbarea, bruscă și aparent nerezonabilă, a sentimentelor și apariția tulburătoare a unor imprevizibile mișcări afective, autori ai Renașterii prefigurează parcă viitorul studiu proustian al „intermitențelor inimii". Angelica și Rinaldo din epopeea lui Boiardo își modifică sentimentele, după cum sorb din apa vrăjită; eroii lui Shakespeare din **Visul unei nopți de vară** sînt jucării neputincioase ale iubirii care îi stăpînește sau îi eliberează fără a putea fi dirijată de rațiune.

Scriitorilor le este cunoscută inconstanța judecăților prin subiectivitatea, în chip și fel determinată, a oamenilor: „fiecare laudă sau hulește după cum îl taie capul, acoperind de fiecare dată meteahna cu numele virtuții înrudite sau virtutea cu numele metehnei înrudite. (...) Și n-am de gînd să susțin că judecata mea ar fi mai bună decît a voastră, căci nu numai că vouă vi se poate părea ceva, iar mie altceva, dar chiar și mie însumi mi se poate părea o dată una și o dată alta", scrie Castiglione.

O fină observație asupra forței inhibitorii a complexelor și a fricii se găsește în Erasmus: „Două lucruri ne stau, mai ales, în cale, cînd e vorba să ne dăm seama cum trebuie să înfruntăm greutățile vieții: rușinea, care se strecoară în suflet ca un fel de negură, și teama care, arătîndu-ne primejdia, ne oprește de a întreprinde vreo faptă îndrăzneață. Prostia vine să ne scape într-un mod miraculos de aceste două neajunsuri".

---

[1] Pierre Jourda, *Une princesse de la Renaissance, Marguerite d'Angoulême reine de Navarre*, Paris, 1931, p. 214.

Tot Erasmus observase, ca și François de Sales mai tîrziu, condiția împăcării cu sine a oricărui om care vrea să-i înțeleagă pe ceilalți și să trăiască în armonie cu mediul său uman.

Ceea ce apropie **Învățăturile lui Neagoe** de moraliștii Renașterii sînt remarcile psihologului care a observat oameni și situații și le-a analizat; el cunoaște înlănțuirea gîndurilor, a impulsurilor și a sentimentelor. **Învățăturile** arată psihologia activității intelectuale premergătoare momentului deciziei (de pildă, în cazul primirii unei solii). Ele înfățișează forma optimă a condițiilor și etapelor în care această activitate se desfășoară: ambianța psihologică de calm și încredere în sine creată prin supralicitarea tuturor îndatoririlor de gazdă, prin așezarea potrivită a boierilor și slujitorilor, prin cadrul de fast și belșug; răgazurile autoimpuse înainte de a da un răspuns; chibzuirea; sfatul cu dregătorii, adică un dialog sincer, prilej pentru descompunerea unei probleme și găsirea celor mai bune idei; momentul de izolare — ruga — cînd, îndepărtînd solicitări exterioare ale vieții active, mintea se concentrează asupra unui singur punct. Remarcabile sînt și remarcile izolate, în afară de contextul vreunei argumentații. Autorul știe că o pildă poate stîrni curiozitate și împinge un om la săvîrșirea unei fapte rele pe care altfel nu ar fi gîndit-o: „Nu pohti să auzi păcatele nici unui om, ca să nu să lipească vreunul de inima ta". Știe cît e de necesară, pentru echilibrul sufletului, activitatea — sub forma contemplației, a muncii intelectuale, sau a celei manuale: „... șăderea făr' de lucru face moarte sufletului". Și tot pentru echilibrul interior știe că omul trebuie să evite atît prețuirea de sine exagerată cît și propria subevaluare: „Și de ai făcut lucruri bune, tu nu te lăuda, iar de ai făcut răutăți multe, nu te îngrija de tot, ce numai să te părăsești să nu mai faci". Autorul **Învățăturilor** știe cît de ușor poate găsi fiece om pretexte pentru a nu-i milui pe săraci. El consideră că ura este un sentiment nociv chiar celui ce se lasă stăpînit de ea: „Și măcar de ai fi fost și necăjit, tot să nu aibi mînie, nici urăciune spre vecinul tău, că apoi ție ți-i face rană".

Unele remarci sînt exprimate simplu și concentrat, cu forța aforismului, adeseori îmbogățit prin comparații: „Că cum iaste lénia ajutor pohtelor, așa iaste trezvirea pu-

tere bunătăților. Și limba cea neînvățată numai ce umblă tocînd, că n-are bunătăți dinlăuntru. Bunătatea face curăție, iar mîniia cea iute face patime. Și muma bunătăților iaste mila, iar umplérea răutăților iaste semeția. Inima cea împietrită face mînie, iar oprirea face liniște". „Că cum mănîncă rugina pre hier, așa mănîncă și pre om slava cea omenească, deaca i se va lipi inima de dînsa. Și cum să înfășură volbura sau curpenul de viță și piiarde roada ei, așa, fătul mieu, piiarde trufiia și mîndréțele roada împăratului sau a domnului (...). A cugeta cineva să nu fie grăit pre nimeni de rău, face trufie"; sau: „... cuvîntul iaste ca vîntul: deaca iase din gură nici într-un chip nu-l mai poți opri și, măcar dă te-ai căi și ziua și noaptea, nimic nu vei folosi";„... inima omului iaste ca sticla, décii sticla, deaca să sparge, cu ce o vei mai cîrpi?" Iar cînd judeci„... să-ți strîngi mintea cea bărbătească în cap, să nu ți să clătească mintea ca trestia cînd o bate vîntul".

ESTETICA LITERARĂ A RENAȘTERII

Realismul literaturii renascentiste, care lui Worringer i se părea a corespunde încrederii în lume a omului de atunci, se manifestă în gustul de a observa cu acuitate realitatea exterioară și natura morală.

Benvenuto Cellini considera că „arta nu ne-o însușim din nici o carte mai bine ca din natură"; iar în **Discursurile despre arta poetică** Torquato Tasso observa că, pentru a fi emoționați în sensul dorit de autor, lectorii trebuie să creadă că cele citite de ei sînt adevărate întru totul sau cel puțin în parte.

Caracterul predominant realist al operei de artă nu exclude însă marile creații generate de imaginea fantastică a lumii: viziunile apocaliptice din picturile lui Bosch, din predicile profetice ale lui Savonarola sau din jurnalul lui Leonardo da Vinci. Exemplificînd, îndeosebi cu pînzele pictorilor, Hocke explică plăcerea fantasticului și a dizarmoniei pe care le plasează la sfîrșitul Renașterii și în contrast cu armonia clasică a epocii din momentele ei de acmee: „Ordinea politică și morală a lumii a fost răsturnată: universul nu mai este un cosmos armonios. El este o *terribilità*, așa cum erau denumite operele lui Michelangelo, ceva care insuflă groaza și care nu se mai lasă reprezentat cu ajutorul regulilor clasice. Vor să capteze, pentru a putea invoca apoi, ceea ce înspăimîntă, insolitul, ceea ce nu are loc nici în timp, nici în spațiu. „Hocke vorbește despre „o lume a elementelor disparate și a disonanței".[1]

Această *terribilità* era în opoziție cu încrederea în armonia cosmică aflată în vechi tradiții, difuz existente dintotdeauna și venind mai ales direct din evul mediu.

René Wellek observase discrepanța dintre creația renascentistă care merge pe drumul ei și teoria literară a aceleiași epoci, înțepenită de la începutul Renașterii și pînă la jumătatea secolului al XVIII-lea în mai toate țările europene.[2]

Aceleași sînt pretutindeni sursele esteticii și teoriei literare a Renașterii: texte clasice, care apar în ediții critice. **Poetica** lui Aristotel, puțin cunoscută chiar de antichitatea latină și aproape ignorată în evul mediu, se publică într-o primă traducere latină (de Giorgio Valla) în 1498, la Veneția; mai tîrziu — în originalul grec, în ediție bilingvă, în ediție critică comentată, iar în 1549 în traducere italiană (de Bernardo Segni). Lui Aristotel i se adaugă Longinus, Horatius cu **Arta poetică** și Quintilianus cu **Instituțiile oratorice**.

După modelul horațian se compun arte poetice în versuri: de pildă Marco Girolamo Vida scrie **Despre arta poetică** (**De arte Poetica**, publicată în 1527). Construită într-o manieră didactică, ea este concepută ca și cum autorul ar voi să dea sfaturi tinerilor care doresc să devină scriitori. Vida propune ca model natura și clasicii — pe latini mai puțin decît pe greci, pe care, începînd cu Homer, îi elogiază în chip deosebit. Alteori scrierile de teorie literară nu merg direct la izvoarele antice, ci reelaborează, ca **Discursurile despre arta poetică** ale lui Tasso, poetici de inspirație clasică.

Se scriu tratate, ca cele ale lui Ugento Antonio Minturno și Julius Caesar Scaliger și eseuri apologetice, fie întru apă-

[1] Op. cit., p. 12 .
[2] Cf. René Wellek, *A History of Modern Criticism, 1750—1950*, London, 1958, vol. I, pp. 5—6.

rarea, în general, a literaturii (Joachim du Bellay, Philip Sidney) sau a unei opere proprii anume (ca **Discursurile** din 1594, în care Tasso își susține **Ierusalimul liberat** împotriva celor ce-l atacau).[1]

Principiile estetice ale timpului se desprind și din scrierile gînditorilor platonizanți sau neoplatonici, din studii de gramatică și de filologie, ca cele ale lui Bembo, din biografiile marilor artiști, scrise de Vasari; sau ele sînt expuse în tratate despre artele figurative (Leon Battista Alberti, Leonardo da Vinci). În sfîrșit, concepțiile despre creația literară sînt uneori prezentate explicit chiar de scriitori. În **A doua carte a Curteanului**, prin messer Bernardo, Castiglione face o adevărată estetică a unora dintre formele contemporane ale genului comic; sau Rabelais amintește, în dizenul de la începutul cărții a doua din **Gargantua și Pantagruel**, principiul *utile dulci*: „Dacă-mpletind folos și desfătare..."

Eruditul și artistul Renașterii erau înconjurați de respect și uneori venerați. Operei de artă i se conferea o înaltă funcție în procesul de formare a conștiinței omenești. În concepția Academiei platonice din Florența, răspunderea artistului era încărcată de convingerea că „întreaga frumusețe a lumii sensibile nu ia naștere, în ultimă analiză, din însăși lumea sensibilă, ci se bazează pe faptul că lumea devine, cu certitudine, mediul asupra căruia se exercită forța creatoare liberă a omului"[2]. Asocierea „Frumuseții și a valorilor superioare și lunecarea perpetuă a Adevărului către Splendid, a Binelui către Fericire, atestau deja o semnificativă schimbare de orizont în care se vede intervenția neoplatonismului florentin".[3]

Literatura unei lumi care se descopere necontenit și în care omul cultivă o religie a Frumosului, nu putea fi sclavă unor poetici normative. René Wellek observase de altfel divergența dintre opera și teoria literară a Renașterii.

[1] Pe lîngă vechea lucrare a lui Spingarn, cf. condensatul capitol *The sixteenth century* din: William K. Wimsatt, Jr.& Cleanth Brooks, *Literary Criticism. A Short History*, New York, 1957.

[2] Ernst Cassirer. *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*. Traduzione di Federico Federici, Firenze, 1950, pp. 110–111.

[3] A. Chastel, op. cit., p. 280.

De la dezinvoltura utilizării întregului vocabular și pînă la amestecul genurilor, opera literară își manifestă independența față de principiile literare. În **Eroicele avînturi**, Giordano Bruno arată că, în pofida celor care fac reguli pentru scrierea poeziilor (*regolisti di poesia*), în fapt, aceste reguli nu conduc creația poetică, ci, dimpotrivă, sînt desprinse din poezia bună. Noutatea limbii literare din operele Renașterii izbește îndeosebi la Rabelais și la Shakespeare. Ea este îmbogățită (în vocabularul lui Shakespeare s-au numărat peste 15 000 de cuvinte, și Rabelais a scos din limbă cuvinte nefolosite sau a inventat altele noi), ca pentru a putea reproduce pe plan verbal informațiile covîrșitoare ale erudiției sau obiectele, creaturile și fenomenele noi, aflate în lumea recent lărgită. Descoperirea lumii trezește plăcerea enciclopedică și gustul amănuntului, care pînă atunci nu avea valoare. Astfel s-au născut lungile cataloage rabelaisiene în care se enumeră, de pildă, cele 56 de generații ale străbunilor lui Pantagruel — Pantagruel fiind al 57-lea din spiță, cărțile din librăria Sfîntului Victor, jocurile lui Gargantua, poreclele date lui Triboullet de Pantagruel și de Panurge, mădularele Postului cel Mare etc. etc. Limba Renașterii literare este variată și viguroasă, ca natura luxuriantă și fertilă, are verva și fantezia încrederii în progresul posibil: în teatrul lui Shakespeare stau alături expresii populare și cugetări adînci, versul și proza, calamburul, fraza avîntată a pasiunilor și gingășia lirică. Forța cuvîntului, ca trăsătură generală, caracteristică mai multor scriitori, este mai cu seamă pregnantă în creația epocii elisabetane: opulența verbală se manifestă într-o mare diversitate — în manierismul lui Lyly, metaforele convenționale din Spenser și torentele de replici și de imagini ale dramaturgilor. Limba Renașterii nu se teme de licențiozitate, fiindcă omul a înnobilat tot ce face parte din natură.

Cu același firesc se împletesc categorii estetice și genuri literare.

Tragic și comic se învecinează în teatrul lui Shakespeare. Renașterea înseamnă contactul cu natura și acesta implică refuzul separației rigide a categoriilor estetice. Vasta viziune shakespeariană a vieții nu găsește expresie satisfăcătoare nici în tragedie, nici în comedie... „el știa că acele categorii pe care noi le impunem vieții în eforturile noastre

de a o înțelege sînt, la urma urmei, niște constrîngeri. El nu a făcut niciodată confuzie între categorie și lucru însuși. Categoriile așează granițe în locul trecerilor firești ale naturii"[1].

De aceea Victor Hugo credea că Shakespeare marchează cu adevărat „sfîrșitul evului mediu. Această încheiere a evului mediu o fac de asemenea Rabelais și Cervantes; dar fiind exclusiv satirici, ei nu dau decît un aspect particular; spiritul lui Shakespeare este un întreg".

RENAȘTEREA — CONCEPT ȘI ETAPE.

Huizinga, Kristeller sau Tapié notau dificultatea, dacă nu chiar imposibilitatea de a defini Renașterea. Iar cercetătorii care se străduiesc să o facă se reduc, de cele mai multe ori, la o prezentare descriptivă sau la delimitarea cronologică a perioadei, precizare nu cu mult mai ușoară. Căci „un termen ca cel de Renaștere prezintă în același timp avantajul de a sublinia un aspect major al perioadei — reîntoarcerea la modelele antichității — ca și inconvenientul de a acoperi prea multe și prea diferite fenomene, pentru ca definirea lor cu ajutorul unui singur cuvînt să fie pe de-a-ntregul judicioasă"[2].

Epocă și proces; înnoire și tranziție; revoluționare, reelaborare și preluare a unor valori existente; cultură și civilizație; spațiu și durată — cel puțin toate aceste date ar trebui să intre într-o definiție a Renașterii. Sau ar însemna a rămîne la sintagme ale căror conotații există pentru cei ce cunosc fenomenul; cum proceda Michelet care spunea că Renașterea este „descoperirea lumii și descoperirea omului". Și poate că acest termen — descoperire — se impune, datorită eforturilor fericite ale navigatorilor, astronomilor, ale moraliștilor și ale eruditilor care „descopereau" antichitatea, căci Renașterea nu poate fi gîndită fără umanism. O dată cu o cunoaștere lărgită a cosmosului, a globului terestru, a psihicului omenesc, a istoriei, se desco-

[1] Edward Hubler, The *Range of Shakespeare's Comedy*. În: *Shakespeare 400 Essays by American Scholars on the Anniversary of the Poet's Birth*, New York, 1964, p. 59.
[2] Victor — Lucien Tapié, op. cit., 1969, p. 26.

pere și că viața este făcută pentru bucurii, iar trupul nu trebuie nesocotit. „De îndată ce citești cronicile și memoriile, vezi că italienii vor să facă din viață o sărbătoare frumoasă. Celelalte griji li se par o amăgire. Ei vor să se bucure, să se bucure în chip nobil, măreț, cu spiritul, cu toate simțurile, îndeosebi cu ochii."[1] Un Benventuo Cellini se ocupă cu pasiune ca pînă și monezi, nasturi și solnițe să fie frumoase.

Inteligența e descoperită ca o forță care nu mai are nevoie să aștepte harul, revelația, pentru a afla; se întărește încrederea în energia creatoare a individului.

Epocii îi este mai puțin specifică speculația ideilor în jocul cunoașterii decît credința, de sorginte platonică, în iubire, ca ciment al unității cosmice. Totodată însă, realitatea înscrisă în istorie apare supusă relativității și caducă. Incognoscibilul devine infinit și neliniștește.

În natură și în om sălășluiesc tendințe divergente; Renașterea ar părea totuși că știe să le împace. „Renașterii îi revine meritul de a fi anulat vechiul divorț între natură și umanitate, mai întîi în înfăptuirile artistice ale timpului, apoi în mintea marilor cugetători de factură panteistă, Cusanus și îndeosebi Bruno".[2]

Între îndemnul rabelaisian „Fă ce vei voi" și întrebarea sceptică a lui Montaigne „Ce știu eu" Renașterea se înscrie pe o curbă care însumează etape diverse. Ea începe printr-o perioadă efervescentă și eroică, în care predomină entuziasmul pentru știință și cultură, convingerea că omul este aproape asemeni lui Dumnezeu, iar lumea este antropocentrică. Credința în forțele omului generează în literatură utopii și eroi gigantici.

Între etapa inițială de încredere și cea finală, de recunoaștere a slăbiciunii omului care locuiește într-un univers policentric, este diferența dintre elanul tatălui lui Montaigne, animat asemeni lui Grandgousier și Gargantua, de entuziasm, și scepticismul fiului său, autorul **Eseurilor.** De altfel, în **Apologia lui Raymond de Sebonde** scriitorul însuși sesizează această deosebire. Vorbind despre valoarea științei, Montaigne declară a nu crede „că știința este mama

[1] Taine, *op. cit.*, vol. I, p. 155.
[2] Edgar Papu, *Giordano Bruno, viața și opera*, op. cit., p. 104.

oricărei virtuţi şi că orice viciu este rezultat al ignoranţei. (...) Casa mea a fost de vreme îndelungată deschisă oamenilor de carte şi este cît se poate de cunoscută pentru asta: căci tatăl meu, care a clădit-o acum mai bine de 50 de ani, înfierbîntat de noua ardoare cu care regele Francisc I îmbrăţişase literele şi le pusese în lumină, a căutat cu osebită grijă şi cheltuială să cunoască oameni învăţaţi, primindu-i la el ca pe nişte sfinte făpturi cu anume inspiraţie a înţelepciunii divine, culegîndu-le frazele şi cuvîntările ca pe ale unor oracole şi asta cu atît mai multă reverenţă şi adoraţie cu cît era el mai puţin îndrituit să-i judece, deoarece nu avea în cîmpul literelor întru nimic mai multe cunoştinţe decît înaintaşii săi. Eu le iubesc cu adevărat, dar nu le venerez."

Către sfîrşitul Renaşterii literatura nu mai afirmă bucuria de viaţă. Într-un sonet din ultimii săi ani, Tasso mărturiseşte că Timpul a rămas singurul lucru care îl mai mîngîie; nemulţumit de tot ce există, de viaţă în ansamblul ei, el găseşte consolare doar în trecere, care rupe omul de toate şi deci şi de tristeţe.

Într-o ultimă etapă a Renaşterii, individului îi rămîne eroismul sincerităţii; de pildă asemeni lui Montaigne în **Eseuri**, el îşi poate recunoaşte în mod sincer lipsa de generozitate: „Părerea mea este că altuia trebuie să te împrumuţi şi să te dăruieşti numai ţie însuţi".

În ciuda irupţiilor baroce, şi această etapă finală aparţine Renaşterii; omul rămîne demn şi măreţ în neputinţa, zbuciumul şi tristeţea sa, profund prin sentimentul acut al tragicului: la Montaigne, Shakespeare, Tasso, Bruno, Galilei, Agrippa d'Aubigné sau du Bartas.

Burckhardt menţionase dificultatea de a plasa Renaşterea — ca şi orice altă etapă istorică — în coordonatele ei temporale. „Căci o dificultate esenţială a istoriei culturii constă în faptul că ea e nevoită să sfîşie continuitatea unui imens proces spiritual, fragmentîndu-l în categorii separate, ce pot să pară deseori arbitrare, numai pentru a putea expune acel proces într-un fel oarecare."[1]

Greutatea de a fixa un punct cert în care se încheie Renaşterea şi începe barocul sau clasicismul a fost de altfel des subliniată „Nu este mai puţin sigur că tot ceea ce s-a desfăşurat în răstimpul următor Renaşterii nu a existat decît în umbra acesteia şi nu s-a hrănit decît din măreţia ei. Manierismul, barocul şi clasicismul au izvorît dintr-însa."[1] Pentru a înţelege Renaşterea — inclusiv cauzele şi urmările — P. Mesnard vorbea despre necesitatea de a studia epoca dintre **1300—1650**.

Asupra intervalului de timp în care se înscrie Renaşterea este mai greu de întrunit un consens decît, de pildă, în cazul epocii Luminilor.

Fără a menţiona termenul Renaştere, Hegel vorbeşte despre filozofia evului mediu şi despre filozofia modernă, în care includea Reforma şi pe Bacon, adăogînd această deconcertantă rezervă: „cu toate că Bruno, Vanini şi Ramus, care au trăit mai tîrziu, aparţin încă evului mediu"[2].

Seignobos încadra Renaşterea în cei două sute de ani cuprinşi între jumătatea secolului al XV-lea şi jumătatea secolului al XVII-lea.

Nu rareori se vorbeşte despre o Renaştere a secolului al IX-lea ori a secolului al XII-lea.

Există, ca la orice categorie istorică, un pericol de a dilua conceptul, extinzîndu-i conţinutul.

Nu ar fi spre folosul istoriei literare utilizarea metaforică a termenului transformat astfel într-o constantă a culturii, aptă pentru denumirea oricărei epoci de întoarcere spre izvoare clasice. Termenul „Renaştere" este de îndelungă vreme fixat în istorie şi în istoria culturii pentru a indica perioada cuprinsă între evul mediu şi clasicism. El s-a ivit într-adevăr ca o metaforă, dar corespunzînd conştiinţei că trăiesc o epocă nouă şi unitară, a oamenilor de atunci.

În **Dicţionarul Academiei** din 1718, termenul Renaştere apărea cu un sens apropiat de cel împămîntenit ulterior, şi indicînd cu precădere întoarcerea la cultura clasică.

În **Eseul asupra moravurilor** (**Essai sur les moeurs**, 1756) şi apoi în capitolul întîi din **Secolul lui Ludovic al XIV-lea**, Voltaire distingea patru epoci de seamă în istoria lumii. „A treia este cea care urmă luării Constantinopolului de către Mahomet al II-lea. Cititorul îşi poate aminti că o familie de simpli cetăţeni fu atunci văzută în Italia făcînd ceea ce

---

[1] Op. cit., vol. I, p. 4.

[1] V. — L. Tapié, op. cit., pp. 43—44.
[2] *Prelegeri de istoria filozofiei*, op. cit., vol. II, p. 351.

ar fi trebuit să întreprindă regii Europei. Medici chemară la Florența savanții pe care turcii îi alungau din Grecia; era timpul de glorie a Italiei. Artele frumoase începuseră deja o viață nouă; italienii le cinsteau cu numele de virtute, după cum primii greci le caracterizaseră prin acela de înțelepciune. Totul năzuia către desăvîrșire."[1]

În alte țări, Voltaire nu află aceleași roade. „Într-un cuvînt, doar italienii aveau totul, dacă faceți abstracție de muzică, încă neperfecționată, și de filozofia experimentală, la fel de necunoscută peste tot și pe care Galilei o făcu, în sfîrșit, cunoscută."

Termenul începea să fie larg difuzat de lucrarea lui Jules Michelet din 1855, care indica prin Renaștere, nu doar o etapă a culturii, ci și o perioadă istorică.

În 1860 J. Burckhardt, întemeindu-se pe studiul minuțios și aprofundat al documentelor timpului, înfățișează prima dată Renașterea ca o epocă din civilizația Italiei, trasînd totodată în importanta sa lucrare, coordonatele fără de care de atunci pînă astăzi nu ar mai putea începe nici o cercetare a Renașterii europene. Italia însăși cunoaște aproape 300 de ani de Renaștere: secolele XIV, XV, XVI. Burckhardt vorbește despre apogeul Renașterii italiene la începutul secolului al XVI-lea[2]. De Sanctis situează Renașterea italiană între Boccaccio și a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Francesco Flora îl studiază pe Tasso înaintea capitolului despre baroc, iar pe Bruno, Campanella și Galilei, în capitolul **Poezia noii științe (Poesia della nuova Scienza)**, înainte de autorii secolului al XVII-lea, ținînd deci seama nu de ani (Campanella moare în 1639, iar Galilei în 1642), ci de spiritul în care s-a desfășurat activitatea lor.

Nici Dilthey nu poate despărți de Renaștere „știința cea nouă", pe Bruno, Campanella și Galilei. „Astfel sălășluiește în ideile fundamentale ale lui Bruno spiritul Renaș-

[1] Edițiile anterioare anului 1761 adăugau: „Înfloreau artiști ca Michelangelo, Rafael, Tizian, Tasso, Ariosto. Fu inventată gravura; reapăru arhitectura frumoasă, mai minunată încă decît în Roma cea triumfătoare; iar barbaria gotică, ce desfigura Europa în toate felurile, fu alungată din Italia pentru a face pretutindeni loc bunului gust".

[2] Cf. op. cit., vol. II, p. 187.

terii. Giordano Bruno este privit și din punctul de vedere al formei, primul printre noii gînditori europeni, care a regăsit forma artistică proprie filozofiei, după îndelungata domnie a arhitectonicii scolastice ca și după lîncezirea mistică și umanistică a stilului filozofic. (...) Giordano Bruno a fost *filozoful Renașterii italiene*."[1] „Adevărul Renașterii" se află după Eugenio Garin în „Valla, Alberti, Polizano, Masaccio, Brunelleschi, Leonardo, Michelangelo, Galileo, adică în artiști, în poeți, în filologi și istorici, în oameni de știință, și apoi în gînditori politici și istorici ca Machiavelli și Guiccardini, pînă și în profeți și reformatori, începînd cu Savonarola..."[2] Și Antonio Gramsci îl consideră pe Galileo un punct ultim al Renașterii italiene: „Cu reacțiunea eclesiastică ce culminează în condamnarea lui Galileo, Renașterea se încheie în Italia chiar printre intelectuali"[3].

François de Sales, „care a trăit la granița dintre două veacuri, a fost alipit fie Renașterii, fie clasicismului, fie barocului"[4]. Plattard îl situează în Renaștere.

Ținînd seama de cele mai timpurii manifestări — în Italia — cît și de cele mai tîrzii, se poate vorbi despre trei veacuri în care se desfășoară o Renaștere europeană.

Brunetière menționează „două sute cincizeci sau trei sute de ani de istorie, în decursul cărora s-au dezvoltat, s-au ciocnit și pînă la sfîrșit s-au înlănțuit faptele sau ideile"[5] care alcătuiesc Renașterea. Ferguson scrie despre „aproape trei secole pe care le cuprinde Renașterea..."[6] „Termenul «Renaștere» — arată P.O. Kristeller — este de obicei întrebuințat pentru a indica acea perioadă din istoria Occidentului care culminează în secolele al XV-lea și al XVI-lea și care, în cîteva din aspectele ei, se întinde din ultima jumătate a secolului al XIV-lea pînă în primele decenii din secolul al XVII-lea."[7]

[1] Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften*, Stuttgart, 1957—1960, vol. II, pp. 297—298.

[2] *Medioevo e Rinascimento*, op. cit., pp. 98—99.

[3] *Il risorgimento*, op. cit., p. 36.

[4] A. Adam... *Histoire de la littérature française*, Paris, 1960, p. 148.

[5] op. cit., p. 4.

[6] op. cit., p. 354.

[7] op. cit., p. 17.

Cassirer notează o primă Renaștere aflată la sfîrșitul secolului al XIII-lea și la începutul secolului al XIV-lea și reprezentată în cel mai strălucit chip prin Petrarca[1].

Istoria literară a plasat deseori momentul culminant al Renașterii în opera lui Shakespeare sau a lui Cervantes.

„În secolul al XVI-lea s-a săvîrșit reforma definitivă în artă. Cervantes a ucis prin neasemuitul său don Quijote orientarea fals idealistă a poeziei, iar Shakespeare a împăcat-o cu viața reală și a legat-o de ea pentru totdeauna"[2]. De asemenea, pentru Tudor Vianu, „Shakespeare este poetul cel mai reprezentativ al Renașterii și al umanismului"[3].

Epocile se întrepătrund; barocul „iese din umanism dezvoltînd concepte umaniste (precum a ieșit umanismul din scolastică folosind concepte scolastice)"[4]. Cu adînci temeiuri, Jean Rousset înclină „să fixeze înflorirea barocului în secolul al XVII-lea, avînd însă puternice rădăcini în ultimul sfert al veacului al XVI-lea"[5]. D'Aubigné și „montaignianul" François de Sales ar aparține unei epoci pre-baroce; **Eseurile** și **Tragicele** sînt operele specifice „acestei epoci în care barocul fermentează fără a-și desfășura încă toate consecințele"[6]. Neliniștea spiritului, accentuată la sfîrșitul Renașterii, începea să se manifeste în formele expresiei baroce.

Spre deosebire de conceptul tipologic, de *barocul-constantă* (fie el stare de spirit, cum îl vede Eugenio d'Ors, sau fenomen estetic și structură stilistică, precum apare în lucrările lui Croce ori H. Focillon)[7], *barocul — concept ordonator* indică în procesul istoric al artei sau al literaturii o etapă dată, cu anume rădăcini, plasare în timp, durată și reprezentanți. Opiniile istoricilor culturii sînt variate și chiar divergente. Termenul „baroc"[1] apare cîteodată în accepții pejorative: „Ceea ce este cu adevărat artă nu este niciodată baroc, iar ceea ce este baroc nu este artă" — scria Croce[2]; pentru Lanza del Vasto, stilul baroc „este orgia satisfacției"[3] celor care cred că și-au achitat datoria lor față de Frumusețe prin perfecția formală în care ei își etalează vanitatea.

Hocke, de pildă, situează epoca barocă între 1660—1750 — împingînd deci existența ei în plin rococo; ea ar îmbrățișa prin urmare exclusiv forme de artă ulterioare Renașterii.

Asemeni barocului, *manierismul*[4] — *concept ordonator* sau *constantă*, poate avea un conținut istoric sau poate indica o anume atitudine estetică. Curtius folosește termenul „manierism" spre a distinge jocul dialectic clasicism — manierism[5]. Hocke, Philippe Minguet și V.L. Tapié înscriu manierismul — privit în sensul îngust — între apogeul Renașterii și apogeul barocului. Hocke vede o epocă a manierismului „conștient", între 1520—1650; manierismul ar cuprinde prin urmare și forme de artă concomitente Renașterii.

Părerile sînt variate și în ceea ce privește izvoarele barocului și ale manierismului.

Pentru numeroși istorici ai culturii, barocul este o creație a Contrareformei, o întoarcere la evul mediu, ale cărui

---

[1] Op. cit., pp. 9, 296.

[2] V.G. Bielinski, *Despre nuvela rusă și nuvelele domnului Gogol*, op. cit. p. 687.

[3] *Shakespeare ca poet al Renașterii* în *Studii de literatură universală și comparată*, op. cit., p. 61.

[4] Guido Morpurgo Tagliabue, *La retorica aristotelica e il barocco*. În: *Retorica e Barocco, Atti del III Congresso Internazionale di Studii Umanistici, 1954*, Roma, 1955, p. 167.

[5] Cf. pentru delimitarea barocului în literatura franceză: Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, Genève, 1960, pp. 233—235. De altfel Leo Spitzer nota că lucrarea de mai sus a lui Jean Rousset „ne-a dezvăluit un «baroc francez» care pînă la el fusese ignorat" (V. *El Barroco Español*, op. cit., p. 802).

[6] Jean Rousset, op. cit., pp. 236—237.

[7] Cf. Jean Rousset, op. cit., p. 284.

---

[1] Pentru originea și evoluția termenului baroc, cf.: Leo Spitzer, *El Barroco Español*, în: Leo Spitzer: *Romanische Literaturstudien* (1936—1956), Tübingen, 1959; Francesco Flora, *Storia della letteratura italiana*, Verona, 1956, vol. III, pp. 187—191; R. Wellek, *The Concept of Baroque in Literary Scholarship*, în R. Wellek, *Concepts of Criticism*, New Haven and London, 1965; V.L. Tapié, *Barocul*, op. cit.; Matei Călinescu, *Clasic-romantic-baroc-manierist*, în: *Eseuri despre literatura modernă*, Editura Eminescu, 1970.

[2] *Storia della età barocca in Italia. Pensiero. Poesia e letteratura. Vita morale*, Bari, 1953, p. 37.

[3] Op. cit., p. 75.

[4] A se vedea pentru originea, evoluția termenului *manierism:* Matei Călinescu, op. cit., pp. 141-144.

[5] E.R. Curtius, *Literatura europeană și evul mediu latin*, în românește de Adolf Armbruster, Editura Univers, 1970.

cadre ar fi deci reînviate în epoca barocă. Spre a reconsolida catolicismul, Conciliul din Trento (1545—1563) a căutat să reașeze mai decis artele în serviciul bisericii.

Pusă sub semnul întrebării ca autentic intermediar între om și absolut, biserica catolică izbutește să se impună totuși ca instituție, căutînd mijloace de a disimula clătinarea autorității sale spirituale. În această nevoie de aparențe și de compensație prin forme își găsește arta barocă una din explicațiile ei. Hegel observase că, în urma conciliului tridentin, biserica catolică „se despărți de știința înfloritoare, de filozofie și de literatura umanistă..."[1] În Italia, unde mișcarea protestantă nu a prins contururi instituționale, „am avut — scrie de Sanctis — o restaurație a formelor, nu a conștiinței. Reformatorilor înșiși le lipsea, în opera lor, seriozitatea conștiinței..."[2]

Există însă și momente baroce independente de Contrareformă. În acest sens Jean Rousset aduce exemplul literaturii elisabetane, precum și pe cel al poeziei metafizice engleze, ai cărei principali reprezentanți, ca John Donne sau Andrew Marvell, nu au fost atinși de Contrareformă[3], iar Wellek invocă existența barocului protestant din Germania și Boemia — ilustrat prin Comenius — sau din Franța — reprezentat de poezia hughenotă a lui Du Bartas și d'Aubigné[4]. În Reforma care îi cere credinciosului să recunoască binele și răul dinlăuntrul său, Hegel văzuse, mai ales prin comparație cu „o certitudine formală solidă" — aceea a bisericii catolice — o „scormonire meditativă", „tortura nesiguranței"[5].

Sînt cercetători pentru care sursa barocului „constă într-o criză de moravuri care nu a devenit încă o criză a conștiinței"; barocul este văzut ca rezultat al unei emoții „care nu s-a propagat în straturile mai adînci ale conștiinței[6]". Altora le apare „ca expresia unei crize a conștiinței, căutîndu-și o *compensație estetică*; de aceea, poate, una dintre

[1] *Prelegeri de filozofie a istoriei*, op. cit., p. 390.
[2] Op. cit., pp. 678—679.
[3] Vezi Jean Rousset, op. cit., pp. 239—240.
[4] *The Concept of Baroque in Literary Scholarship*. În: René Wellek, *Concepts of Criticism*, op. cit., pp. 103—104.
[5] Op. cit., p. 395.
[6] Guido Morpurgo Tagliabue, *La retorica aristotelica e il barocco*, în: op. cit., pp. 188—189.

ultimele consecințe ale barocului ni se înfățișează sub forma unei estetizări a înseși stării de criză"[1].

Impasul conștiinței nu este propriu-zis un vid axiologic, ci mai de grabă perplexitatea rezultată dintr-o suprasolicitare a conștiinței o dată cu proliferarea unor valori degradate și contradictorii: spiritualism medieval și senzualitate renascentistă[2], Reformă și Contrareformă, fervoare mistică și relativism umanist, fanatism și toleranță. Din coexistența lor se naște „un sentiment de ruptură istorică, de zguduire"[3].

Circumstanțele istorice — campania francezilor în Italia, dominația spaniolă în Italia și în Țările de Jos, cea turcă în sud-estul Europei — întunecă perspectivele dezvoltării firești a popoarelor și adaogă pricini noi de frămîntare. Miron Costin nu știe dacă scrierea lui va fi terminată înainte de posibila pieire a Moldovei „în aceste vremi, care după cum vedem sînt ultimele ale noastre..." **(Cronica polonă)**.

Relativismul, cu care umanismul se încheie, generează și el un impas al conștiinței, o zbatere a ei în plasa incertitudinilor.

Criza axiologică naște trebuința de valori autentice, sau, cel puțin, iluzia existenței lor, iluzie care se realizează în fuga — frivolă ori deznădăjduită — de timp și de sine, înlocuind realitatea prin decor.

Metamorfoza este o temă artistică firească etapei finale a Renașterii; individul care a pierdut certitudinea eternității sale și vrea să o înlocuiască prin altceva, se află în continua instabilitate a căutătorului; pe de altă parte, descoperitor al relativismului geografic și istoric, el se știe în perpetuă transformare — pe sine, ca și lumea înconjurătoare. **Viața lunecînd și lumea în mișcare**[4] îi alcătuiesc mediul.

Montaigne mărturisește în **Eseuri**: „Nu zugrăvesc ființa. Zugrăvesc trecerea". Viața e „lunecoasă", „umbră", „visuri" — spune Miron Costin. „Că nici un rod osebit de oameni în veci poate rămînea în lume, nici feliurile limbilor în mii de ani tot acelea neschimbate și nemutate pot sta. Că nimic

[1] Matei Călinescu, op. cit., p. 136
[2] Cf. L. Spitzer, *El Barroco español*, op. cit., p. 799.
[3] Jean Rousset, op. cit., p. 235.
[4] J. Rousset, op. cit., titlul capitolului al V-lea.

supt soare iaste stătătoriu, ci toate cîte sînt, în curgere și în mutări sînt zidite de vecinica lui Dumnezeu înțelepciune și putere" — scrie Stolnicul Cantacuzino.

Schimbarea datorită mobilității permanente antrenează „metamorfozele apocaliptice"[1], care frămîntă pămîntul în poezia lui d'Aubigné, ca și colcăirea, în cosmos, a unei mulțimi de elemente în efervescență, ca în poezia lui Du Bartas.

Instabilitatea și mutația se opun constituirii în forme, căci ea ar însemna oprire; evanescența se împacă greu cu opera de artă încheiată.

Jean Rousset relevă dilema barocului: „fie a se tăgădui pe sine pentru a se desăvîrși într-o operă, fie a rezista operei pentru a rămîne fidel sieși". Opera, care păstrează „ceva din caracterul unei schițe", poartă pecetea procesului de creație și se prezintă „ca o fază intermediară din sînul unei desfășurări"; căci „o operă barocă este în același timp opera și crearea acestei opere"[2].

Montaigne își crează opera în etape succesive, care preiau materialul anterior, ca și cum acesta ar avea fluiditate sau forța de proliferare a organismelor vii.

Nevoia de iluzionare substituie realității un spectacol cu decor, travestiuri și măști. Iluziei îi urmează decepția. Decepția poate fi a celui care află caducitatea a tot ce este frumos și încîntător; viața pare un vis, lumea un teatru (în care viețile oamenilor sînt aparență, ca rolurile dintr-o piesă), tinerețea sau iubirea sînt o roză trecătoare. Decepția poate fi însă și a celui care descoperă urîțenia și răutatea; prin contrast cu așteptările, realitatea îi pare brutală și oamenii cinici.

Dincolo sau alături de splendoare se găsește neputința. Nevoia de a sublinia contradicțiile duce la hiperbolă și patos.

În piesa de teatru se dă un spațiu larg cruzimii, ororilor, suferinței, morții, ca element de spectacol, în desfășurare pe scenă și nu ca element tragic al condiției umane[3]. (Gustul

---

1 J. Rousset, op. cit., p. 122.
2 J. Rousset, op. cit., pp. 231—232.
3 Cf. J. Rousset, op. cit., pp. 84—90, 230.

pentru violență nu este însă un indiciu suficient al barocului. În teatrul englez acest gust era timpuriu.)

Cultivarea ornamentației și artificiului se găsește în Renaștere ca și în baroc[1]. Renașterea le preia de la umanismul erudit care cultiva complicația și originalitatea stilistică.

În asemenea „frivolități" ornamentale care pot face uneori corp comun cu opera renascentistă sau barocă, putem spune, asemeni lui Hocke, că se găsește o epocă de manierism „conștient" (1520—1650).

Expresii literare ale manierismului — euphuismul în Anglia, marinismul în Italia, cultismul și gongorismul în Spania, prețiozitatea în Franța — simultane în timp și înrudite prin strălucirea verbală și gustul metaforelor insolite — au probabil rădăcini comune în spiritul epocii; nu se poate vorbi însă cu certitudine de anume influențe literare. Ludwig Pfandl făcea această observație cu privire la cultismul spaniol: „pînă astăzi nu s-au putut demonstra între cultism și marinismul italian, euphuismul englez sau prețiozitatea franceză relații fundamentale pe baza cărora să se poată vorbi despre o dependență ideologică sau formală a acestei mișcări spaniole (...). De aceea ar fi bine, cel puțin în ceea ce privește Spania, să ne abținem categoric de a face asemenea comparații și de a afirma atare influențe"[2].

În baroc tensiunea tragică și „frivolitatea" ornamentală nu se exclud. Se întîlnesc în baroc revolta metafizică și maniera, patosul și retorica.

Tragismul se naște din sentimentul acut al efemerului. Războaie religioase, masacre, ruguri și execuții amintesc permanent fragilitatea fiecăruia și a condiției umane în genere.

Nevoia de a consolida forme de viață muribunde și de a apăra valori minimalizate duce la căutarea unei expresii convingătoare; iar o „pledoarie" folosește aproape întotdeauna ornamente și artificiu. Artificiul baroc mai izvorăște și din nevoia, de a zgudui prin aparență, a unor ostenta-

---

1 Curtius respingea, de altfel, concepția manierismului ca trăsătură sau produs al barocului. Cf. op. cit., p. 335.
2 Ludwig Pfandl, *Historia de la literatura nacional española en la edad de oro*. Traduccion del alemán por el Dr. Jorge Rubió. Balaguer, Barcelona, 1952, p. 280.

tivi, care urmăresc mai degrabă să lase o impresie puternică decît să-şi dovedească meritele prin temeinicia faptelor. O asemenea formă de orgoliu era specifică Spaniei, începînd cu domnia lui Filip al II-lea.

Orgoliul cere şi o estetică a expresiei ermetice, care, implicit, limitează publicul cititor la cei ce pot depune efortul de înţelegere, deci la o elită. Ornamentaţia excesivă face textul mai greu accesibil: prin metafore insolite, prin aforisme, prin cuvîntul de spirit *(acutezza, agudeza)*, prin jocul ingenios de idei (concettismul) sau împodobirea, de sursă erudită, a expresiei (cultism).

Ornamentul capătă autonomie şi pare că, în loc să fie cerut de context, el este cel care conduce alcătuirea operei.

În tratatul său **Ocheanul aristotelic (Il cannochiále aristotelico)**, Emanuele Tesauro trimite, în retorica greacă, latină şi contemporană, la numeroase sinonime care indică subtilităţile stilistice cultivate.

Leo Spitzer consideră concettismul şi cultismul ca urme ale unor trăsături caracteristice ale stilului medieval[1], iar Hocke indică şi el, drept surse ale concettismului literar „figurile de retorică din latina medievală"[2].

Tagliabue găseşte izvoarele concettismului în rafinamentul umanistic, iubitor de noutate şi dificultate[3]. În **Curteanul** lui Castiglione, messer Federico, deosebind cuvîntul vorbit de cel scris, făcea afirmaţia următoare: „dacă vorbele pe care le foloseşte scriitorul aduc după sine, nu zic o greutate, ci o agerime ascunsă *(acutnezza recondita)* şi mai puţin obişnuită decît cea care se strecoară în vorbele ce se spun de obicei, ele dau scriitorului mai multă greutate *(danno una certa maggiore autorità alla scrittura)* şi fac ca cititorul să înainteze mai încet şi mai aplecat asupra lui însuşi, îl fac să judece mai bine lucrurile şi să se desfete cu judecata şi cunoştinţele celui care scrie; iar apoi, călăuzit de propria lui judecată, cu puţină trudă, ajunge să guste acea plăcere pe care ţi-o oferă cucerirea lucrurilor dificile."

Literatura barocă şi producţia literară marcată de manierism se apropie prin căutarea iluziei, care generează gustul

---

[1] *El Barroco español*, în: op. cit., p. 799.
[2] Op. cit., p. 14.
[3] Op. cit., p. 164.

artificiului; între ele există însă deosebirea dintre gravitate şi joc, dintre adîncimea imaginaţiei şi ingeniozitatea de suprafaţă[1].

Barocul este, în esenţă, greu de conturat: „definiţia lui însăşi îl vrea rebel oricărei definiri"[2]. De aceea rămîne sub semnul întrebării apartenenţa la baroc a anumitor scriitori. Karl Vossler şi Leo Spitzer văd în Lope de Vega un reprezentant al barocului. H. Hatzfeld află în Cervantes un exponent al barocului spaniol, Philippe Minguet consideră barocul ilustrat în egală măsură prin opera lui Tasso, romanul lui Cervantes, piesele lui Corneille şi Racine; în schimb însă Ludwig Pfandl nu îl găseşte pe Cervantes ilustrativ pentru mişcarea barocă. Burckhardt nu este singurul istoric al culturii care vede în Rabelais un reprezentant al barocului[3]. În ultima vreme creşte tentaţia de a exemplifica atitudini şi motive baroce prin opera lui Montaigne sau Shakespeare (la acesta din urmă începînd din 1916, cu Oskar Walzel).

Pe de o parte, ca orice mari scriitori, ei nu ilustrează însă numai o epocă. Se pot repeta, cu privire la amîndoi, rîndurile scrise de Brunetière despre **Eseurile** lui Montaigne, care „reprezintă şi rezumă trecutul, şi, totodată, vestesc şi pregătesc viitorul"[4]. S-au arătat, de pildă, ecourile moralităţilor medievale în teatrul lui Shakespeare. Pe de altă parte, Montaigne sau Shakespeare crează în momente de efervescenţă pre-barocă, în care atitudini renascentiste şi baroce se alătură.

Montaigne notează mobilitatea, mutaţia, contradicţiile, într-o expunere, ea însăşi nefixată şi efervescentă, mişcată de ritmul interior al scriitorului, care trece de la un lucru la altul, într-un „mers poetic, în salturi şi zburdălnicii"[5]. Dar în sînul inconstanţei şi al evanescenţei se află un punct fix: adevărul. Auerbach subliniа afirmaţia autorului însuşi, care spune că relatarea sa „nu contravine niciodată

---

[1] Cf. deosebirea făcută de Jean Rousset între baroc şi preţiozitate, op. cit., p. 241.
[2] Jean Rousset, op. cit., p. 240.
[3] Op. cit., vol. II, p. 190.
[4] Op. cit., p. 576.
[5] V. Auerbach, *Mimesis*, op. cit., pp. 311, 312, 313, 318.

adevărului, care „și pentru Montaigne este **unul singur**"; de aceea discontinuitățile sînt poate aparente, căci „Montaigne stăpînește în fiecare moment al schimbării unitatea persoanei sale"[1].

Ornamentația stilistică îi repugnă de altfel lui Montaigne: „bunii poeți din vechime s-au ferit de afectare și finețuri, nu doară de năstrușnicele avîntări spaniolești și petrarchiste, ci și de subtilitățile mai discrete și mai măsurate ce împodobesc toate operele poetice din veacurile care au urmat".

Iar dacă Webster nu aparține în esență barocului, deoarece în opera lui se suferă și se ucide cu adevărat"[2], cu atît mai mult se poate spune cel puțin același lucru și despre Shakespeare.

RENAȘTEREA — CONTINUITATE, SINTEZĂ, PREFIGURARE A EREI MODERNE

Subliniind opoziția ev mediu — Renaștere, Michelet, Taine, Renan, Negulescu sau Garin creează imaginea unei falii care desparte cele două epoci. „Cu instituțiile, moravurile, limba și artele lor, apare, în cea mai întunecată și aspră noapte a evului mediu, civilizația antică, eliberîndu-se ori renăscînd pe pămîntul acesta..."[3] Spre deosebire de știință, unde există continuitate, „între filosofia veche bunăoară și cea medievală e un abis, din punctul de vedere al principiului lor fundamental. Și tot așa e un abis între principiului lor fundamental. Și tot așa e un abis între filozofia medievală și cea modernă"[4]. Garin socotește că „între antichitate și evul mediu nu este o ruptură sau este una considerabil mai mică decît cea dintre evul mediu și Renaștere". Iar interesul pentru magie și astrologie, pe care teologia medievală le combătuse, „arată încă o dată, deși nu ar mai fi nevoie, adîncimea fracturii renascentiste"[5].

[1] Ibid., pp. 313, 317, 323.
[2] J. Rousset, capitolul *Baroque*, în: *Histoire des littératures* (Pléiade), Paris, 1960, vol. I, p. 61.
[3] Taine, *Pictura Renașterii în Italia și alte scrieri despre artă*. În românește de Tudor Țopa, Editura Meridiane, 1968, p. 19.
[4] Negulescu, op. cit., vol. I, p. 7.
[5] Eugenio Garin, *Medioevo e Rinascimento*, op. cit., pp. 107, 153–154.

Dilthey, Jaspers, Gentile, Cassirer, Curtius ori Huizinga au subliniat, dimpotrivă, continuitatea dintre evul mediu și Renaștere. „Analiza textelor ne-a dus la constatarea că evul mediu trebuie considerat ca veriga unui lanț continuu care merge din antichitate pînă la epoca modernă"[1]. Dezvoltarea mișcării se produce, nu prin opoziție cu evul mediu, „ci prin prelungirea firească a datelor etapei precedente"[2]. Nu antichitatea a generat Renașterea, susținea Huizinga, ci din însăși inima evului mediu au ieșit timpurile noi.[3]

Huizinga accentuase dificultatea de a defini Renașterea și în același timp necesitatea acestui concept pentru diferențierea epocii de evul mediu, din care ea își extrage totuși elementele (s-ar putea rectifica: mare parte din elemente). Căci nu se cuvine a neglija reluarea unor filoane culturale uitate ale activității clasice și nici a ignora contribuția vechilor culturi orientale — de pildă prin Pico della Mirandola sau Johannes Reuchlin. Renașterea a însemnat o *sinteză* a unor îndelungate tradiții culturale. De pildă, încrederea în om se află și în literatura evului mediu timpuriu și tîrziu. **Confesiunile** Sfîntului Augustin încep cu fraza: „Ne-ai făcut, Doamne, asemenea ție; și neliniștită este inima noastră pînă ce se odihnește întru tine". În Renaștere se accentuează prima propoziție a frazei, iar cea de a doua pălește. Toma din Aquino vedea omul, încoronare a creației, ca „aceea ce este cu totul desăvîrșit în natura întreagă". Și iarăși, pornind din același ev mediu, moraliștii Renașterii, începînd cu Petrarca, duceau mai departe o linie de observare a sufletului omenesc, pe care **Confesiunile** Sfîntului Augustin o ilustraseră.

În sinteza culturală a Renașterii se află și germenii erei moderne; poate, în primul rînd, prin cultul rațiunii. În Renaștere, acest cult, izvorît din filologie, își găsește suport în studiul antichității. Începînd din secolul al XVIII-lea, suportul lui va fi știința.

Însăși Reforma anticipează veacul luminilor: „un simplu călugăr (Luther) a îndrăznit să opună autorității biseri-

[1] E. R. Curtius, *Literatura europeană și evul mediu latin*, op. cit., p. 445.
[2] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, op. cit., p. 19.
[3] V. cap. *Zorile formei noi* din *Amurgul Evului Mediu*, în românește de H. R. Radian, Editura Univers, 1960.

cii drepturile suverane ale conştiinţei individuale şi să deschidă drumul emancipării gîndirii şi cercetării libere care vor triumfa în secolul al XVIII-lea"[1].

De asemenea în Renaştere „la popoarele romanice voioasa liberă cugetare, preluată de la arabi şi alimentată de filozofia greacă nou descoperită prindea tot mai mult rădăcini, pregătind materialismul secolului al XVIII-lea"[2].

Într-o măsură sau alta îl prefigurează pe Voltaire: Petrarca — prin dragostea sa de adevăr[3], Lorenzo Valla — prin gustul pentru demonstraţia logică[4], Erasmus şi Pomponazzi — prin raţionalism. În Erasmus se întrevăd şi viitoare concepţii rousseauiste: încrederea în natura funciarmente bună a omului sau chiar ideea „contractului social": „În toţi oamenii au fost sădiţi germenii ştiinţei şi virtuţii, o fire blîndă şi paşnică, făcută pentru afecţiune reciprocă, gata a-şi găsi plăcerea în a fi iubiţi şi fericirea în a face bine altora" (**Jeluirea păcii...**). Sau: „numim proprietate ceea ce este numai administraţie. Nu ai, apoi, acelaşi drept faţă de oameni, liberi din natură, şi faţă de animale. Iar însuşi acest drept pe care îl ai ţi l-a dat asentimentul poporului. Dar, dacă nu mă înşel, acela care a acordat are dreptul să şi ia înapoi" (**Dulce bellum inexpertis**).

Umanistul, care aparţine întregii Europe erudite mai curînd decît unei singure ţări, poartă în el caracterul cosmopolit al viitorului „filozof" din secolul al XVIII-lea. Căci „secolul al XVIII-lea avea privirea îndreptată către Renaştere"[5].

Renaşterea a fost o epocă îndrăgostită de adevăr; începînd cu migala şi respectul preciziei deprinse în ucenicia restauratorilor de manuscrise şi încheind cu sondarea shakespeariană a tuturor dimensiunilor sufleteşti.

CORNELIA COMOROVSKI

---

[1] A. Oţetea, *Renaşterea şi Reforma*, op. cit., p. 269.
[2] Engels, *Dialectica naturii*, op. cit., p. 12.
[3] Cf. J. H. Whitfield, op. cit., p. 60.
[4] Cf. Ibid., p. 202.
[5] M. P. Gilmore, *Le monde de l'humanisme*, 1453–1517. Trad. de A. M. Cabrini, Paris, 1954, p. 329.

CUVÎNTUL EDITORULUI

Chiar la dimensiunile unei biblioteci, greu ar putea fi evocată, pe toate planurile ei, Renaşterea, atît de variată şi de bogată.

Sinteza încercată este doar un îndemn spre acea cunoaştere integrală de care cercetătorii se apropie asimptotic. Am ales o parte din ceea ce mi s-a părut reprezentativ pentru Renaştere; elementele constante şi fertile în formele de gîndire şi expresie literară ale epocii: încrederea în raţiune, curajul examenului critic care se opune principiului autorităţii, respectul particularului care se descătuşează de general şi de schemă, structurile literare statistic preponderente.

Lucrarea de faţă şi-a propus să marcheze şi etapele, destul de diferenţiate, parcurse de Renaştere, de la părăsirea formelor de creaţie medievală pînă la oprirea în structurile specific baroce. Evocarea barocului se limitează la punctarea unei căi de sfîrşit a Renaşterii, cale ale cărei începuturi se află în epoca Renaşterii însăşi; de aceea nu apar în textele ilustrative şi nici în studiul introductiv teoreticieni ai barocului (ca Emanuele Tesauro sau Gracián) şi nici autorii săi cei mai reprezentativi (groteştii, primii exponenţi ai clasicismului în Franţa, Quevedo sau Alemán în Spania). Calderón a fost inclus ca o prezenţă fără de care nu poate fi înţeleasă dramaturgia, atît de unitară şi cu multe caracteristici renascentiste, a secolului de aur spaniol. Torquato Tasso, Montaigne, François de Sales, Cervantes şi Lope de

Vega, scriitori de tranziție, întregesc tabloul evoluției literare a Renașterii.

Valoarea artistică a biografiilor lui Giorgio Vasari este mai prejos de operele altor autori cărora li s-a acordat un spațiu mai restrîns, dar paginile lui Vasari despre artiștii-scriitori rotunjesc, dinlăuntrul epocii, imaginea vieții culturale și a unor mari personalități.

În prezentarea autorilor, datele biobibliografice sînt selectate în același sens al reliefării elementelor literaturii renascentiste — într-o măsură, și ale gîndirii; la omiterea datelor privitoare la artele plastice sau la evoluția științelor m-a obligat economia expunerii. Cînd am menționat opinii străine în cursul prezentării autorilor și a textelor, am citat numele istoricului literar, fără a mai face trimiteri complete pentru a nu încărca pagina. Din același motiv, în studiul introductiv nu am folosit notele de subsol pentru indicarea surselor din care am citat texte din Renaștere.

Uneori nu am citat în studiul introductiv din aceleași traduceri folosite în textele alese; de pildă, pentru omogenitatea creației, în prezentarea lui Rabelais am dat preferință traducerii complete a lui Al. Hodoș, iar în studiul introductiv am întrebuințat traducerea mai aproape de adevărul operei, a lui Romulus Vulpescu, care a tălmăcit însă numai prima din cele cinci cărți ale romanului.

Acolo unde traducerea antologată prezenta omisiuni sau îndepărtări de original, mi-am permis să intervin în text făcînd mențiune în subsolul paginii.

Practica latinizării numelui a dus la circulația a două forme (de exemplu: Ioannes Coletus și John Colet), ridicînd astfel probleme deosebite. Nu se putea fixa un criteriu unitar; am adoptat forma cea mai răspîndită, chiar cînd ea este incorectă, ca în cazul autorului **Utopiei:** numele englez este Thomas More, numele latinizat Thoma Morus, în timp ce s-a împămîntenit forma hibridă Thomas Morus, folosită și în edițiile apărute la noi. Am folosit numele latinizate care s-au menținut ca atare în circulație, de exemplu Ioannes Secundus sau Erasmus, dar nu și pe acelea căzute în desuetudine, ca, de pildă, Laurentius Vallensis etc., etc.

Pentru a întregi imaginea operelor și a fenomenelor prezentate am întrebuințat, cu precădere, comentarii scrise chiar în Renaștere. De pildă, mai importante decît versurile cu viziunea romantică a lui Shelley despre Philip Sidney, am considerat a fi rîndurile scrise de Giordano Bruno despre poetul englez.

Revin adeseori trimiteri la Burckhardt și De Sanctis, fiindcă ei au realizat admirabile pagini de studiu „arheologic". Întorcîndu-se către anii Renașterii, ei au procedat ca și umaniștii, care, așa cum observa Garin, descoperind antichitatea, au privit-o ca pe un fenomen deosebit, reconstruit cu dragoste, și tocmai de aceea neidentificat pînă la confuzie, cu era modernă.

Spațiul acordat în textele alese ca și exemplele date în studiul introductiv, spre ilustrarea motivelor, structurilor sau genurilor literare, arată că expresia literară a epocii culminează prin Shakespeare, care folosește tot ce-i oferă tradiția, schimbînd semnificații și adîncind sensurile în opera lui, creație supremă a Renașterii.

C. COMOROVSKI

LITERATURA UMANISMULUI ŞI RENAŞTERII ÎN ITALIA

„De la obiceiuri medievale la spiritul modern «trecerea» e mai timpurie în Italia decît oriunde"[1], observa, ca mulți alții, Taine. Renașterea „a început propriu-zis prin a fi, la origine, un fapt, dacă mi se îngăduie să o spun astfel, exclusiv italian", scria Brunetière[2].

Încă din secolul al XIV-lea se înmulțiseră acolo centrele culturale. Bologna, cu cea mai veche universitate din Europa, Florența și Padova deveniseră cunoscute. Ferrara, Urbino, Mantova, Roma, Pavia, Veneția își desfășurau o viață culturală proprie. Treptat, aproape fiece curte din Italia își făcea o mîndrie din a-și avea poeții săi și secretari de formație umanistă. Nici una însă nu a întrecut Florența sub conducerea familiei Medici, cu generațiile ei de oblăduitori ai artelor, cu strălucitele personalități ale lui Cosimo (1389—1464) și Lorenzo Magnificul. În preajma sau pentru familia acestor bancheri bogați și principi neîncoronați ai orașului au trăit și au lucrat Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Poliziano, Bembo, Reuchlin, Verrocchio, Botticelli, Ghirlandaio.

„Mîndria culturii și sentimentul formei", viața înnobilată „de artele spiritului și de plăcerile imaginației"[3] îi sperie însă uneori pe contemporanii din alte țări, care vedeau ușurătate și deșertăciune în delectarea acestei lumi laicizate:

„Am fost și eu odată în Italia, dar, slavă Domnului, șederea mea a durat numai 9 zile. Și cu toate acestea am văzut în acel scurt timp, într-un oraș, mai multă libertate lăsată păcatelor, decît am auzit vreodată să se fi vorbit a fi fost timp de nouă ani în

[1] H. Taine, *Pictura Renașterii în Italia și alte scrieri despre artă*, op. cit. p., 18.
[2] *Histoire de la littérature française classique* (1515—1830), op. cit., Tome premier (1515—1595), p. 4.
[3] Francesco De Sanctis, op. cit., p. 396.

nobila noastră cetate a Londrei". Serviciul religios în Italia, unde „aproape că se azvîrle din biserici slujirea lui Dumnezeu întru spirit și adevăr", i se părea a cuprinde numai un ceremonial „pentru plăcerea ochilor, sunete deșarte pentru desfătarea urechilor". Astfel scrie Roger Asham în **Cartea I** din **Profesorul (The School master,** 1570).

De aceea unii istorici literari exclud din Renaștere pe Girolamo Savonarola, predicatorul rigid, înflăcărat și violent, ai cărui partizani ardeau picturi ale lui Botticelli. Este adevărat că predicile lui foloseau alegoria, atît de caracteristic medievală și condamnau uneori studiul scriitorilor antici. Carducci și De Sanctis l-au considerat ultimul medieval, „umbra întunecată și răzbunătoare a evului mediu"; De Sanctis crede că „acțiunea întreprinsă de călugăr nu dovedea nici judecată sănătoasă și nici bun-simț"[1].

Contemporanul mai tînăr al lui Savonarola, Machiavelli, „un adevărat burghez modern" în care sălășluiește „spiritul ironic al epocii Reînvierii"[2] și căruia nimeni nu poate bănui a-i fi lipsit realismul, scrie însă că „despre un asemenea om trebuie să se vorbească cu reverență" (**Discursuri asupra primei decade a lui Titus Livius, I,** XI). În fața corupției fără de măsură a slujitorilor bisericii, Savonarola exprimă în forme, lipsite și ele de măsură, o indignare uriașă, dar justificată.

Contradictoriu, el, care condamna uneori în predicile sale studiul scriitorilor antici, a încurajat învățarea limbii grecești și a limbilor orientale de către călugării mănăstirii San Marco. Pentru E. Garin[3] „adevărul Renașterii" se găsește și în profeți și reformatori ca Savonarola, iar Antonio Gramsci precizează: „Cine susține că Savonarola a fost om al evului

[1] Ibid., pp. 421, 422.
[2] Ibid., p. 546.
[3] *Medioevo e Rinascimento*, op. cit., p. 99.

mediu nu ține îndeajuns seama de lupta lui împotriva puterii ecleziastice, luptă care în fond năzuia să facă Florența independentă de sistemul feudal ecleziastic"[1].

Primii umaniști din *Trecento*, Petrarca, Boccaccio și Salutati, au fost urmați de epoca eroică de cercetare filologică și cultură enciclopedică a umaniștilor din *Quattrocento*, apărători ai demnității omenești. La Florența s-a constituit un cerc de învățați atrași de spiritualitatea platonică, ale cărei ecouri se resimțeau în **Curteanul** lui Castiglione, în poezia Vittoriei Colonna sau a lui Michelangelo.

Pe măsură ce speranțele de unitate și libertate se destramă, cînd oamenii de cultură nu sînt libertini ca Berni și mai ales Aretino, preocupările lor se dirijează către un domeniu aparent mai restrîns, către individ. Machiavelli și Guicciardini făceau istorie ca moraliști, studiind natura umană, iar mai tîrziu Cellini, vorbind despre sine învia o epocă, iar Vasari înfățișa evoluția unei epoci de artă vorbind despre personalități.

Fărîmițarea Italiei, vrăjmășia dintre comune, armatele spaniole și franceze pe teritoriul italian, Contrareforma și tribunalele inchiziției, toate laolaltă au dus la stingerea încrederii în puterile rațiunii și ale omului. Neliniștea temătoare a lui Tasso a înlocuit fervoarea lui Leonardo da Vinci, iar cinismul lui Aretino — cultul virtuții și platonismul lui Castiglione. Lipsea un ideal moral, credința în „libertate, unică sursă a forțelor omenești". Italia Contrareformei și a dominației spaniole era decadentă pentru că, deși avea „mulți apărători tenaci ai trecutului, nu avea decît prea puțini, și risipiți și dezorientați, apostoli ai viitorului"[2].

[1] *Il risorgimento*, op. cit., p. 35.

[2] B. Croce, *La letteratura italiana. Per saggi storicamente disposta a cura di Mario Sansone*, Bari, 1957, vol. I, p. 534.

Curteanul umil a luat locul cetățeanului independent. Omul de litere, demn pînă atunci în libertatea lui, devenea poet al curții. Într-o epocă de strălucire și respect al artistului, situația de poet al curții îl sîcîise pe Angelo Poliziano din cauza multiplelor solicitări care îi iroseau orele: îl rugau să compună versuri ocazionale sau cîteva cuvinte care să slujească drept inscripție pe o spadă ori pe o bijuterie. „Timpul mi se duce într-o infinitate de trebușoare" *(occupazioncelle)* se plîngea el în 1490. Ariosto mărturisea și în versuri cît era de hărțuit de cardinalul Ippolito în al cărui serviciu se afla. Francesco Berni, care a servit mai multor înalți prelați, comenta cu umor obligația curteanului care trebuie să îndeplinească mereu voia patronului; de această obligație autorul era sătul. Scrisul nu mai este rațiunea de a trăi, ci o necesitate de ordin practic, iar cînd cu plictiseală termina cele ce avea a scrie, autorul se bucura „... în pat să stea, nicicînd nimica să nu facă / și astfel trupul său și mintea să-și refacă".

Atît în **Aminta**, cît și în **Ierusalimul liberat**, Tasso amintea cu tristețe ce înseamnă curtea: vorbărie, intrigă, convenții, abilitate care înăbușă meritul, nedreptate. Bătrînul pe care îl întîlnește Erminia în pădure îi împărtășește fetei din experiența vieții sale:

„În Memphis cunoscut-am strălucirea
Și regelui de-acolo i-am slujit;
Chiar grădinar fiind, cu flori în jur, ți-i
Ușor să afli nedreptatea curții".

Situația și munca artistului și a cercetătorului erau în declin. Într-o scrisoare din 1608, istoricul Paolo Sarpi se plîngea că nu se poate documenta din cauza iezuiților care distrugeau textele compromițătoare pentru ei.

Dar din Italia lucrări, opere și chiar personalități, ca Leonardo da Vinci sau Cellini, contribuiau la apariția Renașterii în alte țări europene.

Renașterea italiană se încheia cu prezența unor mari spirite creatoare care își spuneau cuvîntul trecînd peste greutăți și piedici, plătind cu suferințele trupului și cu propria lor viață dreptul de a rosti adevărul, sau cu frămîntările conștiinței, ca Galilei, slăbiciunea de a ceda, lăsînd sub tăcere adevărul. Renașterea italiană începuse cu elanul filologilor și s-a încheiat cu eroismul gînditorilor poeți și al oamenilor de știință: Bruno, Campanella, Galilei.

FRANCESCO PETRARCA

(1304—1374)

Se naște la Arezzo, unde se refugiase tatăl său, notarul ser Petracco, exilat din Florența de către facțiunea guelfilor negri, în 1302, prin același decret care îl alungase și pe Dante. Între 1310 și 1326 viitorul poet își face studiile la Pisa și în reputatele universități de la Montpellier și Bologna.

Istoricii literari subliniază dificultatea datării operelor sale; cu o mică aproximație se poate spune la ce dată începea să le scrie; nu le socotea însă aproape niciodată încheiate și pe măsura evoluției sale, le relua, le modifica, le îmbogățea, astfel încît fixarea sfîrșitului rămîne arbitrară.

Scrierile cele mai importante în limba latină. În poemul epic **Africa**, neterminat, cultul eroismului este ilustrat prin Scipio în timpul celui de al doilea război punic; faima acestui poem îi aduce, în 1341, încununarea ca poet. **Bucolicum Carmen** însumează douăsprezece egloge. **Despre bărbați iluștri (De viris illustribus)** și **Cărți ale faptelor de seamă (Rerum memorandarum libri)** sînt lucrări de erudiție istorică. **Itinerarium Syriacum**, compilație a unor informații geografice la care se adaugă meditațiile autorului. **Despre viața retrasă (De vita solitaria)**, **Despre răgazul monahal (De otio religiosorum)**, **Despre leacurile destinelor opuse (De remediis utriusque fortunae;** titlul nu esprimă exact sensul operei; în ea se expun viziuni opuse asupra cîtorva aspecte din destinul omenesc — glorie, iubire, etc.), **Taina mea**, sau **Despre tainica luptă a preocupărilor mele (Secretum** sau **De secretu conflictu curarum mearum)** — sînt scrieri morale.

Între lucrările polemice sînt notorii: **Despre propria mea ignoranță cît și a multor altora (De sui ipsius et multorum ignorantia)**, polemică antiaverroistă și **Invectiva împotriva unui medic ... (Contra medicum....)**. **Epistolele** lui Petrarca nu sînt spontane, ci, precum se știe, elaborate ca orice operă literară. Ele sînt grupate astfel: **Scrisori despre meditațiile mele(Familiarium rerum libri,** 1326—1361), **Scrisori de bătrînețe (Senilium rerum libri), Scrisori fără adresă (Epistulae sine nomine)**. Li se poate alătura și faimoasa **Epistolă către posteritate (Epistola ad posteros)** în care poetul schițează imaginea sa, așa cum ar dori ca ea să fie conservată.

Într-o faimoasă epistolă către Dyonisius de la Sfîntul Mormînt **(Scrisori despre meditațiile mele** IV, 1) Petrarca destăinuiește reflecțiile prilejuite de ascensiunea sa, la 25 aprilie 1336, pe muntele Ventoux, în Alpii provensali, și de lectura, în acel loc, a unui fragment din **Confesiunile** Sfîntului Augustin, volum ce îi fusese dăruit de însuși destinatarul acestor rînduri. Poetul poposește asupra problemelor morale, și, implicit, el recunoaște că spiritul său, deci spiritul uman, devine un demn obiect de examinare, un țel suprem al cunoașterii. Antropocentrismul Renașterii este prefigurat în această sinteză a unor concepții morale antice și medievale.

SCRISORI DESPRE MEDITAȚIILE MELE[1]

Către Dyonisius de la Sfîntul Mormînt aparținînd ordinului Sfîntului Augustin, profesor de Sfîntă Scriptură, despre frămîntările mele.

(Fragmente)

Fratele meu, așteptînd să audă din gura mea ceva din învățătura lui Augustin, stătea cu urechile ciulite. Iau martor pe Dumnezeu și pe el însuși, care era de

[1] Din: Francesco Petrarca, *Prose*, A cura di G. Martellotti e di P.G. Ricci, E. Carrera, E. Bianchi, Milano, Napoli, Riccardo Ricciardi Editore (La Letteratura italiana, Storia e testi, volume 7), 1955. În românește de *Marta Guțu.*

față, că acolo unde mi-am aruncat ochii prima oară era scris:

„Și oamenii se duc să admire culmile munților, valurile uriașe ale mării, cursurile largi ale fluviilor, nemărginirea oceanului și rotirea stelelor, dar uită de ei înșiși". Am înmărmurit, mărturisesc; rugîndu-l pe fratele meu, dornic de a asculta mai departe, să nu mă tulbure, am închis cartea mîniat pe mine însumi că încă mă mai minunam de cele pămîntești, eu care de multă vreme ar fi trebuit să învăț chiar și de la filozofii păgîni, că nu există nimic mai minunat în afară de suflet alături de care, dacă el este mare, nu există nimic mare.

Atunci însă, mulțumit că am privit destulă vreme muntele, am întors asupră-mi ochii sufletului și din acel moment pînă ce am ajuns în cîmpie n-a fost om care să mă audă grăind: vorbele acelea îmi dădeau destul de gîndit în tăcere. Nu puteam crede că dădusem peste ele din întîmplare, ci socoteam că ceea ce citisem acolo mi se adresa mie și nu altuia (...).

În același timp gîndeam în tăcere cît de mare este nechibzuința oamenilor care, uitînd de cea mai nobilă calitate a lor, se risipesc în nenumărate alte lucruri, se împrăștie în priveliști deșarte căutînd în afară ceea ce ar putea descoperi înăuntrul lor; totdeodată mă minunam cîtă noblețe ar putea avea sufletul nostru, dacă el, degenerînd, nu s-ar fi îndepărtat de izvorul originii sale și dacă n-ar fi transformat în rușine ceea ce Dumnezeu îi dăduse spre cinstire. De cîte ori, crede-mă, revenind și întorcîndu-mă înapoi, n-am privit creștetul muntelui! Și înălțimea lui mi-a părut abia de un cot față de înălțimea sufletului omenesc, care s-a lăsat cufundat în mocirla josniciei pămîntești.

În limba italiană Petrarca scrie poeziile care alcătuiesc CANȚONIERUL și poemul alegoric **Triumfurile (I trionfi)**. Titlul **Il canzoniere** nu îi aparține lui Petrarca. El numise culegerea sa de versuri compuse în limba italiană: **Fragmente din fapte**

de rînd (**Rerum vulgarium fragmenta**). Prin chiar acest titlu umanistul, convins că renumele său se va datora numai operelor scrise în limba latină, sugerează oarecare lipsă de prețuire a versurilor create în limba italiană; le mai numește și fleacuri (*nugae, nugellae*) păcate ale tinereții, prostii de tinerețe (*ineptiae juveniles*). Cu toate acestea Petrarca a revenit mereu asupra lor, modificîndu-le, selectîndu-le (în 1336 concepuse deja o selecție a poeziilor) și ordonîndu-le (o făcea prima oară în 1342), deci acordîndu-le în fapt o atenție permanentă.

Cele mai multe sînt închinate iubirii poetului pentru Laura, o mai mică parte evocă probleme grave din viața socială și politică a patriei. Vineri, 6 aprilie 1327 Petrarca o zărește prima oară pe Laura, care va deveni inspiratoarea poeziei sale. Această dragoste castă și statornică — deși nu exclusivă — dăinuiește și dincolo de moartea făpturii iubitei.

Il canzoniere este alcătuit din 366 de poezii: 4 madrigale, 7 balade, 9 sextine, 29 de canțone și 317 sonete. **Întru viața madonnei Laura (In vita di madonna Laura)** cuprinde primele 266 de poezii; celelalte sînt scrise **Întru moartea madonei Laura (In morte di madonna Laura).**

CANȚONIERUL[1]

Sonetul XXXII exprimă tristețea poetului apăsat de sentimentul caducității. Timpul care trece pune capăt nădejdilor; piere totul, zîmbetul și suferința; în textul original cei doi termeni antitetici din strofa 3, versul 3 — *riso, pianto* — ilustrează un procedeu frecvent în tehnica petrarchistă.

[1] Din: Francesco Petrarca, *Rime*, Ed. Univers, 1970. În românește de *Eta Boeriu*.

XXXII

Cu cît m-apropii mai vîrtos de moarte,
de moartea ce ne curmă suferința,
cu-atît gonește timpul și credința
nădejdilor ce leg de el, deșarte.
„Tot povestind de dragoste, departe
nu vom ajunge" — îmi alin dorința;
„ni se topește ca zăpada ființa
de lut: curînd de pace avea-vom parte".
Căci va pieri cu trupul și nădejdea
ce închipuirea ne-o hrănea cu șoapte,
și zîmbetul, și teama, și mînia.
Și vom pricepe atunci de-abia primejdea
cărărilor ce dibuiesc prin noapte
și lacrimii-i vom ști zădărnicia.

Pentru a-și ascunde iubirea de privirile oamenilor, poetul caută singurătatea (**Solo e pensoso...**). Doar elementele naturii îi sînt martore; solitudinea dorită nu o găsește însă, căci, îndrăgostit, rămîne într-un dialog permanent cu iubirea.

XXXV

Îngîndurat, leneș pas, agale,
singur măsor cîmpiile deșarte
și ochii-mi cată pînă-n zări, departe,
loc neumblat și neumblată cale.
Nu-i chip s-ascund altfel de cîtă jale
și de cît chin iubirea-mi face parte,
căci îmi citești din față ca din carte
cum ard cuprins de flăcările sale.
Pădure, munți și larg întins de ape
îmi știu amarul pe de rost și firea
îmi știe dorul tăinuit hoțește.

Şi totuşi nu-i cărare să-mi adape
singurătatea pe deplin: Iubirea
mi-aţine pururi calea şi-mi vorbeşte.

Sonetul LXI aminteşte, prin tehnica repetiţiei şi a enumerării, simplicitatea poeziei populare. Se observă, în ultimele versuri, încrederea lui Petrarca în valoarea creaţiei sale poetice.

LXI

Slăvite fie clipă, ceas şi loc,
meleag şi an, şi anotimp şi lună,
şi ziua-n care ochii tăi, stăpînă,
în mine aprins-au vîlvătăi şi foc.
Şi-n veci slăvit dintîiul dulce dor
în care-am ars cu dragostea-nfrăţit,
şi arcul cu săgeată aţintit,
şi rănile ce-adînc în piept mă dor.
Slăvite fie vorbele ce eu,
(o, cîte!) le-am rostit chemînd spre tine,
şi lacrimile, şi suspinul greu,
şi versul scris ce faima ta prin mine
o spune lumii-ntregi, şi gîndul meu
ce-i doar al tău şi neîmpărţit cu nime.

Sonetul XC, reputat ca unul dintre cele mai frumoase din întregul **Canzoniere**, ar fi fost, după unii comentatori, adresat regelui Robert de Anjou, decepţionat de faptul că Laura îi pare mai puţin frumoasă decît îi fusese zugrăvită; alte comentarii afirmă că sonetul ar fi fost scris mai tîrziu, cînd vîrsta ştersese din splendoarea de odinioară a Laurei. Verbele la timpul trecut accentuează sentimentul caducităţii şi nostalgia poetului. Frumuseţea de altădată a Laurei trăieşte însă vie în imaginile amintirii, care, dacă nu au consistenţa fiinţei reale, sînt în schimb, invulnerabile, ca tot ceea ce ţine de lumea închipuirii; de aceea poate dăinuiesc sentimentele inspirate demult.

XC

Îi tremurau în vînt unduitoare
şi-n mii de dulci vîrtejuri răsucite
şuviţele de aur însorite,
şi-n ochii-azi stinşi, lumini mistuitoare.
Părea că văd o umbră de-ndurare
(ori mă-nşelam), sub pleoapele umbrite
şi cum tînjeam de doruri neîmplinite,
ca iasca-am ars, ca ceara-n lumînare.
Curgeau din gura ei dumnezeieşte
cuvintele şi-n mers, uşor ca vîntul,
ca îngerii păşea, fără prihană.
Făpturi ca ea n-a cunoscut pămîntul;
şi dacă astăzi chipul ei păleşte,
săgeata smulsă doare încă-n rană.

În canţona CXXVI (**Chiare, fresche e dolci acque...**) poetul vede în natură, în mijlocul căreia o contemplase pe Laura, mai mult decît o martoră a iubirii sale; rîul Sorga, tulpina copacului şi florile care i-au atins făptura sau veşmintele, şi care i-au cunoscut apropierea ei trupească, ar dori să-i fie lui lăcaş de veci. Şi îşi închipuie că după moartea lui, femeia iubită îl va plînge; o evocă sub o ploaie de flori. E fericit să se gîndească la această fiinţă, care este mai mult o plămadă a visurilor decît o realitate concretă.

CXXVI

O, ape dulci şi clare[1]
ce-n unde plăsmuirea
iubitei i-aţi cuprins odinioară,
o, ramuri dragi pe care
(cum plînge amintirea!)
îşi răzima preadulcea ei povară,

[1] Apele rîului Sorga (n.t.).

flori ce-ați simțit ușoară
cum v-atingea și lină
mătasea-i din veșminte,
văzduh senin, sorginte
din care sorb prin ochii ei lumină,
cuvîntul de pe urmă
mi-l ascultați și jalea ce mă curmă.
Dacă mi-e scris (și-mparte
și ceru-aceeași vrere),
ca Dragostea plîngînd să mă doboare,
sub voi aș vrea în moarte
să zac și-nalt prin sfere
sufletul meu desprins de trup să zboare.
Mi-e gîndu-acesta zare
nădejdilor și trainic
de spaime mă dezleagă.
Căci nu va ști s-aleagă
port mai ferit și nici mormînt mai tainic,
subt umbre mai frumoase,
sufletul meu fugind de trup și oase.
Pe-aceste locuri poate,
se va reîntoarce-odată,
madona mea frumoasă și haină,
și pe cărări umblate,
din ochi, ca-ntîia dată
cînd vieții mele i-a răsfrînt lumină,
mă va căta senină;
ci-aflîndu-mă țărînă,
poate va ști Iubirea
să-i mistuie simțirea,
ca ochii ei, de lacrimi dulci fîntînă,
la ceruri îndurare,
plîngînd, să-mi dobîndească și iertare.
Îi cobora frumoasă,
și dulce amintirii,
o ploaie grea de ninse flori în poală,
și ea ședea sfioasă
sub revărsarea firii,
ce-n dulce nimb o-nvăluia domoală.
Petală de petală,
în unduiri rotunde,

pe aurul din plete
i se lăsa; și-n cete
se scuturau din ram pe jos și-n unde,
în zbor părînd a spune:
„În preajma noastră Dragostea n-apune".
De cîte ori cu teamă
n-am zis: „O, nu pămîntul,
ci Paradisu-a zămislit-o-n slavă!"
Simțeam cum se destramă
cînd i-auzeam cuvîntul
— sub ochii ei și-nfățișarea gravă,
sub fruntea ei suavă —
simțirea mea-n uitare,
și rupt de lume-n mine,
rostindu-mă-n suspine,
mă întrebam: „Visez ori mi se pare?"
De-atunci zadarnic pace
să aflu vreau: doar iarba-aceasta-mi place.
De-ar fi să ai, canțona mea, podoabe
cum îți dorești anume,
te-aș îndemna să ieși din codru-n lume.

Sonetul CXXXII este caracteristic pentru cultivarea antitezei și a paradoxelor, deci a expresiei retorice a unei acute conștiințe a contradicțiilor umane.

CXXXII

De nu-i iubire tot ce simt, ce-i oare?
Iar dacă e, din ce-a fost plămădită?
De-i rea, de ce durerea mi-e-nsorită?
De ce, de-i bună, roadele-s amare?
De-s bucuros să ard, de ce mă doare?
De nu, la ce mi-e lacrima sortită?
O, vie moarte, dulce rău, ispită,
Cum ieși, deși te-nfrunt, biruitoare?

Nici de mă las în voia ta nu-i bine.
Bătut de vînturi, fără sat ce-nșală,
plutesc pe-o barcă-n larg și mă cutremur,
atît de grea de-eres și totuși goală,
că nu mai știu ce vreau, nici ce-i cu mine
și iarna ard și-n toiul verii tremur.

CCLXXII[1]

Gonește viața, nu-i popas s-o ție,
și moartea-i calcă urma avîntată,
eu port război cu cîte-au fost odată,
cu cîte sînt și cîte-or fi să fie.
Mă doare amintirea încă vie
și așteptarea nesfîrșit de-nceată,
și m-aș fi smuls din vrerea lor, săgeată,
de nu mi-aș plînge eu de milă mie.
Trecutu-în gînd adesea îmi cîntă,
dar iar mă-ntorc la cîte sînt și largul
mă prinde-n joc cu pînzele destinse.
M-așteaptă-n port furtuni ce mă-nspăimîntă,
cîrma-i trudită și mi-e frînt catargul,
iar stelele[2] ce mă purtau sînt stinse.

CCCX

Suspină iar zefirul și-mpînzește
cu dulce-alai de flori și ierburi firea
și glas privighetorii-i dăruiește,
și primăverii-i spune strălucirea.
Copilei sale[3] Zeus îi zîmbește,
cuprinde-azuru-în joc nemărginirea,

---

[1] Sonetele ce urmează fac parte dintre versurile scrise după moartea Laurei.
[2] Ochii Laurei (n.t.).
[3] Venerei, zeița dragostei și a primăverii (n.t.).

tot ce-i pămînt, văzduh și cer iubește
și-n tot ce-i viu încinge foc iubirea.
Din mine doar țîșnesc adînci și grave
suspine, smulse din iubita care
îmi știe taina inimii bolnave.
Și cînt de păsări, ierburi moi și floare,
femei frumoase și priviri suave
pustiu îmi sînt și neîmblînzite fiare.

CCCXIX

S-au mistuit ca umbra destrămată
zilele mele: n-am gustat din bine
decît o clipă și-i păstrez în mine
gustul amar și dulce de-altădată.
O, lume efemeră și-ngîmfată!
E orb acela ce se-ncrede-n tine;
în tine m-am pierdut și-acum mă ține
făptura ei sub lespezi îngropată.
Dar sufletul[1], ce încă mai trăiește
și va trăi mereu, deși e moartă,
mă leagă tot mai strîns de el. Povară
mi-e doar un gînd și el mă-ncărunțește:
să știu aș vrea ce colț de rai o poartă
și cum arată vălul ce-o-nfășoară.

În canțona CXXVIII, **Italia mia**, poetul se adresează marilor seniori ai Italiei, cerîndu-le să pună capăt luptelor civile în cursul cărora se sprijineau, într-o mare măsură, pe armatele mercenare. Este probabil ca prilejul istoric să-l fi constituit asediul Parmei (1344—1345). Îndemnurile către seniori aduc, printre alte argumente, și pe acela al limitelor condiției umane și al necesității împăcării cu conștiința. Machiavelli încheie **Principele** citînd patru versuri din această celebră canțonă.

---

[1] Laurei (n.t.).

CXXVIII

(Fragmente)

Italia mea, deşi vorbesc zadarnic,
căci rănile-ţi de moarte
n-aşteaptă leac din vorbă dreaptă-ori bună,
aş vrea măcar, de-aicea de departe,
suspinul meu amarnic
nădejdea ţării pusă-n el s-o spună.
Spre tine în furtună,
Hristoase, chem: spre ţara ta cea dragă
întoarce-ţi, Doamne, ochii şi priveşte
ce crunt se războieşte
şi-ncinge scut fără temei, şi ghioagă.
Înmoaie şi dezleagă
acele inimi pline
de ură azi şi-încrîncenare crudă,
ca glasul tău prin mine,
nevrednicul, stăpîne, să-l audă.
O, voi, cei puşi de soartă-n fruntea ţării,
grădină-ntre grădine,
de-a cărei milă aţi uitat a plînge,
ce caută-atîtea spade-aici străine?[1]
Vreţi pînă-n geana zării
ţarina verde să-i mînjiţi cu sînge? (...)
Ci azi, năpăstuiţi de zodii rele,
ne-am învrăjbit cu cerul.
Puterea dată, vrerile deşarte
şi vrajba ce vă-mparte
au dus de rîpă-a ţărilor grădină.
Cine vă-ndeamnă, cerul ori destinul;
să v-oropsiţi vecinul,
să-i jefuiţi avutul în ruină
şi să-njghebaţi străină
de oşti adunătură,
ca sîngele pe-ai voştri bani să-şi vîndă?

[1] Oştirile de mercenari, chemate în ajutor din Germania (n.t.).

Eu nu vorbesc din ură:
mi-e adevăr cuvîntul, nu osîndă (...).
Nu-i asta oare patria străbună?
Nu mi-a hrănit ea fiinţa
la sînul ei cu dragoste fierbinte?
Nu-i asta ţara-n care-mi pun credinţa,
blîndă şi dulce mumă,
ce-adăposteşte-a moşilor morminte?[1]
Aduceţi-vă-aminte
de toate-acestea, milă şi-ndurare
poporului vădiţi, ce-n slăbiciune
în voi nădejdea-şi pune
după Hristos; şi de-i veţi da-n vîltoare
un semn de-mbărbătare,
furia dezlănţuită
o vom zdrobi cu-a voastră vitejie,
căci nu e-n noi sleită
italica, străvechea bărbăţie.[2]
Gîndiţi-vă, seniori, cum zboară timpul,
cum fuge viaţa-n pripă
şi ce puţin de moarte vă desparte.
Încă sînteţi; ci cugetaţi o clipă
la vremea şi răstimpul
cînd goi şi singuri veţi păşi în moarte.
Lăsaţi să stea de-o-parte,
cît timp trăiţi, mînia ce v-aţine
cărarea către-o viaţă fericită,
şi vremea irosită
în silnicii o folosiţi spre bine,
în fapte ce să-mbine
şi cinste şi renume,
ca pururi pildă altora să fie.
Aşa cîştigi pe lume
trai fără griji şi-n ceruri veşnicie.
Şi-acum te rog, canţonă,
să spui frumos ce doruri plîng prin tine,

[1] Nu poetul este cel care îşi pune aceste întrebări; seniorii Italiei sînt cei care ar trebui să şi le pună, să gîndească la ele şi să acţioneze în consecinţă (n.t.).
[2] Machiavelli încheie *Principele* cu aceste versuri: „furia dezlănţuită / ... străvechea bărbăţie" (n.t.).

căci neam semeț ți-e dat să-nfrunți în cale,
ce-n suflet, pe sub zale,
din veac urăște adevăru în sine
și-ntru nimica-l ține.
Norocul ți-l strămută
spre cei ce bine n-au uitat a face
și zi: „Cine m-ajută?
Eu strig în lume: Pace, pace, pace!"

Triumful timpului face parte din TRIUMFURI (**I trionfi**), operă mai tîrzie. Singurele date certe sînt: între 1356—1360 a lucrat la **Triumful iubirii**, iar în 1374 la **Triumful eternității**. Poem alegoric, **I trionfi** pare a continua **Il canzoniere**. După moartea Laurei poetul are o viziune. În forme simbolice el zugrăvește triumful, în lume, al iubirii, triumful virtuții asupra iubirii, al morții asupra virtuții, al renumelui asupra morții, apoi al timpului care spulberă orice glorie și, în sfîrșit, asupra tuturor, al lui Dumnezeu, în a cărui veșnicie orice speranță își află sălaș.

TRIUMFURILE[1]

Triumful timpului

(Fragmente)

Mă gat de moarte cugetînd la viață,
la viața mea în care-acum e seară,
deși ca ieri era de dimineață.
Ce altceva decît o zi fugară
și plină de plictis e viața-aceasta,
frumoasă doar cînd simți ce iute zboară?

[1] Din: Francesco Petrarca, *Rime*, op. cit. În românește de *Eta Boeriu*.

În ea-i nădejdea fără saț: năpasta
și ceasul morții nimeni nu le știe,
dar muritorii-nalță totuși țeasta.
Văd cum gonește viața mea pustie,
și-n fuga smulsă-a Soarelui[1] pe mare
ruina lumii-o văd din temelie.
Voi, moartea însă n-o vedeți în zare,
tineri zminitiți, și nu vă-ncape-n minte
că rana cînd -o-aștepți nu te mai doare.
Zadarnic poate irosesc cuvinte:
dar vă vestesc că v-a cuprins în gheară
un somn adînc ca somnul din morminte.
Căci ani și zile, luni și clipe zboară,
și fără greș cu toți vom da năvală
spre-a poposi ca mîine-n altă țară.[2]
Nu vă lăsați cuprinși de amorțeala
ce vă umbrește dreapta judecată:
cercați din vreme-a vă-ndrepta greșeala
și n-așteptați ca-al morții ceas să bată,
cum fac cei proști, căci nesfîrșit e stolul
netoților ce rîd și se desfată.
După ce goana-am urmărit și zborul
planetei fără soț și fără seamăn,
ce mi-a hrănit cu griji și lacrimi dorul,
văzui pășind domol și fără teamă
de furia vremii, — un șir[3] ținut în pază
de vreun istoric ori poet de seamă.
Pe-aceștia mai vîrtos îi invidiază,
căci ei se smulg din gloata fără nume
și-n zbor, prin sine-a se-nălța cutează.

[1] Soarele, care personifică Timpul, invidios pe Faima ce-i știrbește puterea prelungindu-le muritorilor viața și după moarte, își sporește repeziciunea cu care aleargă pe cer, pentru a se răzbuna pe Faimă și-a o distruge. Goana soarelui îi oferă poetului prilejul de a medita asupra deșertăciunii vieții și chiar a Gloriei, asupra căreia de asemenea Timpul triumfă pînă la urmă (n.t.).

[2] Împărăția morții (n.t.).

[3] Șirul oamenilor iluștri, a căror faimă înfrînge moartea (n.t.).

Potrivnic lor se-nverşuna anume
Soarele veşnic, străbătînd fruntarii
şi-şi înteţea rotirea peste lume.
Cu jar îşi săturase armăsarii
şi doamna amintită[1] începuse
a da pe-alocuri birul cu fugarii,[2]
cînd auzii o voce care-mi spuse:
„Îi va-neca-n[3] abisuri de uitare
pe cei ce-au strălucit în vremi apuse,
nu ani, ci veacuri preamăritul Soare
rostogolind pe faima lor sfruntată;
şi-ai să cunoşti că gloria-i trecătoare.
Cîţi dintre greci nu s-au desprins din gloată,
şi azi sînt una cu ceilalţi, în pleavă?
Şi cîţi romani n-au fost vestiţi odată?
E gloria-un petic de senin în slavă,
pe care-un nor cît ai clipi-l umbreşte,
şi faimei voastre vremea i-e otravă.
Regate, tronuri, tot se năruieşte;
pe rînd apun regii-mpăraţii, prinţii
şi Timpul tot ce moare veştejeşte.
În ce v-a luat înfige trainic dinţii;
nu trupul doar cu roata vi-l fărîmă,
ci însăşi taina şi lumina minţii.
Fugind în zbor o lume ţine-n mînă
şi nu-i e dat să stea ori să se-ntoarne,
decît atunci cînd v-a făcut ţărînă. (...)
Doar cei deprinşi a se-nşela, nebunii,
mai pot să creadă-n faima ce nu moare.
Dar ce e-n miez credinţa-aceasta-a lumii?
Timpul flămînd ne calcă sub picioare
şi zisa Glorie — e-a doua moarte
ce-asemeni primei ne cuprinde-n gheare.
Timpul triumfă, toate sînt deşarte.

---

[1] Faima, amintită în triumful precedent (n.t.).
[2] Îndepărtîndu-se de aceia pe care îi ţinuse sub ocrotirea ei. Din pricina iuţelii cu care timpul alerga, faima unora dintre oamenii iluştri începuse a păli (n.t.).
[3] Subiectul frazei apare în primul vers al următoarei terţine: preamăritul soare (n.t.).

GIOVANNI BOCCACCIO

(1313—1375)

Fiu nelegitim al unui negustor florentin, lucrează în tinereţe în lumea comercială din Napoli, pe lîngă faimoasa firmă a bancherilor Bardi. Frecventează curtea lui Robert de Anjou şi se îndrăgosteşte de Maria d'Aquino, fiică naturală a acestuia (şi inspiratoare a scrierilor sale).

Pînă în 1340 scrie: poemul **Vînătoarea Dianei (La Caccia di Diana)**, mare parte din **Poezii (Rime)**, romanul în proză **Filocolo**, poemul în octave, **Filostrato**, reluînd episodul iubirii lui Troilus pentru Cresida şi **Teseida**, concepută ca poem epic. După 1340 se stabileşte la Florenţa, iar între 1340, şi 1345 creează: **Poemul nimfelor lui Ameto (Il Ninfale d'Ameto)**, poemul **Viziunea iubirii (Amorosa visione)**, povestirea **Elegia madonnei Fiammetta (Elegia di Madonna Fiammetta)**, **Poemul nimfelor de la Fiesole (Il Ninfale fiesolano)**. Între 1348 şi 1353 scrie **Decameronul.** Ultimele sale opere sînt: **Corb urît (Corbaccio)**; **Bucolicele** (16 egloge în limba latină, **Bucolicum Carmen)**; opere de erudiţie inspirate din mitologia greco-latină: **Despre întîmplări ale unor bărbaţi de seamă (De casibus virorum illustrium), Despre femei vestite (De claris mulieribus), Despre genealogia zeilor (De genealogia deorum gentilium)**; nu se ştie la ce dată a fost scris „dicţionarul" său geografic, conceput ca auxiliar în lectura clasicilor: **Despre munţi, păduri, izvoare, lacuri, fluvii,**

bălți sau mlaștini și despre numele mării (**De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de nominibus maris liber**). Lui Boccaccio, cunoscut prin studiile sale dantești — scrisese un **Mic tratat întru lauda lui Dante (Trattatello in laude di Dante)** — guvernul republicii florentine îi dă, în 1373 sarcina de a face o lectură publică și comentată a capodoperei lui Dante. Ne-a rămas, întrerupt de moartea celui ce îl compunea, comentariul a 16 cînturi din **Divina Comedie.**

DECAMERONUL. Titlul anunță cuprinsul; cuvintele grecești *deca* (zece) și *imera* (zi) indică, subînțelegînd „nuvele", o culegere de povestiri spuse timp de 10 zile. În vremea cumplitei molime de ciumă din 1348 șapte doamne și trei cavaleri se izolează într-o vilă din împrejurimile Florenței. După-amiezele (cu excepția zilelor de post) stau pe o pajiște, în umbră și fiecare dintre ei povestește cîte ceva. În fiecare zi este ales un rege sau o regină care să fixeze, în mare, tema generală a povestirilor din ziua respectivă și fiecare zi se încheie cu o baladă, cîntată de unul dintre naratori. În prima și a noua zi tinerii sînt liberi să-și aleagă orice temă ar dori. Se povestesc astfel, în total, 100 de nuvele. Boccaccio ia subiectele din legende antice sau orientale, fabliaux-uri, romane medievale, fapte istorice și anecdote contemporane. Temele indicate de regele sau regina zilei sînt variate: fericite întorsături ale sorții (ziua a doua), iscusința de a dobîndi un lucru dorit (ziua a treia), iubirile cu sfîrșit nenorocit (ziua a patra) și iubirile cu sfîrșit fericit (ziua a cincea), păcălelile nevestelor (ziua a șaptea) sau ale bărbaților (ziua a opta), oameni mărinimoși sau darnici și fapte de seamă (ziua a zecea).

Din cuvintele cu care începe ziua întîi a **Decameronului** sesizăm deosebirea dintre concepția petrarchistă și cea boccaccescă. Boccaccio anunță că tristețea paginilor care descriu ciuma din 1348 va fi răscumpărată de voia bună a povestirilor următoare. Triumful morții este deci pasager, căci tristețea lui va fi înfrîntă prin triumful operei de artă, prin desfătarea oferită de opera literară. Funcția suferinței este aceea de a întări bucuria ce-i urmează, iar scopul operei de artă este satisfacția estetică.

DECAMERONUL[1]

(Fragmente)

Ziua întîia

Începe prima zi a Decameronului, în care, după ce autorul arată din ce anume pricină s-a întîmplat ca cei mai pe urmă amintiți să fie nevoiți să se adune la povești, sub sceptrul Pampineei, se vorbește despre ce-i place mai mult fiecăruia.

De cîte ori cuget la voi, prea drăgălașe doamne, și văd cît sînteți de miloase din fire, tot de atîtea ori îmi dau seama că această carte, după părerea voastră, va începe în chip trist și dureros, așa cum este jalnica pomenire a molimei de ciumă prin care am trecut, pomenire pe care cartea mea o înscrie în fruntea ei[2] și care a fost deopotrivă de păgubitoare și pentru cei care au trăit-o și pentru cei care au aflat în alte chipuri despre dînsa. Cu toate acestea însă n-aș vrea ca asta să vă sperie, ca și cum de-ați citi înainte ați fi silite să petreceți mai toată vremea lăcrămînd și suspinînd din greu. Începutul acesta înfricoșător vă fie cum îi e drumețului un munte prăpăstios și drept, la poalele căruia se întinde o pajiște frumoasă și dezmierdătoare, care îi va fi la urmă cu atît mai plăcută cu cît mai anevoioasă i-a fost truda urcușului și-a coborîșului. Căci după cum durerea urmează bucuriei, tot astfel și necazurile sfîrșesc prin voie bună. Acestei scurte întristări (zic scurtă fiindcă e cuprinsă în prea puține file), îi vor călca în curînd pe urme bucuria și desfătarea pe care v-am făgăduit-o încă mai

---

[1] Din: Giovanni Boccaccio, *Decameronul*, E.S.P.L.A., 1957. În românește de *Eta Boeriu*.

[2] Pentru a explica în ce împrejurări au fost istorisite cele o sută de povești din *Decameron*, Boccaccio își începe cartea prin faimoasa descriere a epidemiei de ciumă din Florența (n.t.).

dinainte și la care, de nu v-aș fi destăinuit-o, poate că nu v-ați aștepta după un atare început. E adevărat, mărturisesc, că dacă aș fi putut să vă aduc acolo unde vream pe altă cale decît pe una așa spinoasă cum e aceasta, aș fi făcut-o bucuros; dar fiindcă nu era putință fără de această pomenire să arăt de ce anume s-au întîmplat cele ce urmează a se ceti, mă văd silit de voie de nevoie să vi le aștern aci. (...)

Introducerea celei de a patra zi a **Decameronului** poate fi văzută ca un expozeu al concepțiilor estetice ale autorului.

Prin opoziția între muze și femei reale se subînțelege și opoziția între inspirația teologală și cea laică; nu o abstracție (muzele) ci realitatea — fermecătoarele femei — sînt adevărata sursă artistică. Spunînd că, în ciuda afirmațiilor contrare, el consideră că în povestirile sale nu se desparte, de fapt, nici de muze și nici de muntele Parnas, autorul confirmă drepturile unei alte estetici, a unei arte de inspirație laică și realistă. Ca și colbul, ridicat de vînt deasupra coroanelor de regi și împărați, ea nu este mai prejos de poezia doctă și teologală. Cu această imagine apără Boccaccio măreția artei simple, care dă ascultare firii.

Ziua a patra

Sfîrșește cea de a treia zi a Decameronului și începe cea de a patra, în care, sub sceptrul lui Filostrato, se vorbește despre acei ale căror iubiri au avut un sfîrșit nenorocit.

Preaiubite doamne, fie datorită vorbelor auzite de la înțelepți, fie datorită atîtor și atîtor lucruri văzute și citite de mine însumi, eu socoteam pe vremuri că răbufnirile vijelioase și arzătoare ale invidiei nu

izbesc decît turnurile semețe și cele mai înalte vîrfuri ale copacilor. Dar din păcate mi-am dat seama că mă înșel crezînd astfel. De aceea, încercînd să scap de iureșul năvalnic al ăstui vînt turbat și tot fugind de el, m-am căznit întotdeauna să umblu nu numai pe șesuri, dar chiar prin văi adînci. Și lucrul ăsta sare în ochi oricui se apucă să citească istorioarele de față, scrise de mine în graiul florentin de rînd, în proză, fără titlu, ba pe deasupra și într-un stil din cale afară de modest și fără de pretenții. Cu toate acestea nici pe mine nu m-a cruțat vîntul sălbatic de care am pomenit mai înainte, ba dimpotrivă m-a izbit mai să mă smulgă de pe pămînt și mușcăturile invidiei m-au sfîșiat și ele din cap pînă-n picioare. De aceea văd și eu acum că au dreptate înțelepții cînd spun că astăzi, pe pămînt, numai mizeria e cruțată de pizmă și invidie.

Au fost dar, înțelepte doamne, unii, care citind aceste istorioare, au zis că prea îmi sînteți dragi și că n-ar fi cinstit din parte-mi să aflu atîta bucurie în a vă fi pe plac și în a vă aduce alinare; ba unii dintre ei au spus chiar și mai rău, fiindcă vă laud precum o fac. Alții, poftind să dovedească că-s mai cu scaun la cap, au spus că nu-mi stă bine, la vîrsta mea, să mă mai țin de lucruri ca acestea, să povestesc adică despre femei ori să încerc a le intra în voie. Și mulți vădindu-se, vezi Doamne, prea grijulii pentru faima mea, spun c-ar fi mai înțelept să stau cu muzele în Parnas, decît să intru în hora voastră cu niște fleacuri ca acestea. Apoi au fost și dintr-aceia, care mînați mai mult de ciudă decît de înțelepciune, au spus c-aș face mult mai bine să-mi văd de treburile mele și să-mi cîștig o pîine, decît să mă îndop cu vînt umblînd după de-alde-astea. Iar alții, în sfîrșit, în paguba strădaniei mele, încearcă a dovedi că întîmplările acestea s-au petrecut altminteri de cum vi le spun eu.

Iată, așadar, cinstite doamne, ce vijelii cumplite, ce colți de fiară ascuțiți se abat asupra mea și mă sfîșie pînă la sînge, în timp ce eu mă lupt în slujba dumneavoastră. Atîta doar că aceste toate, mi-e mar-

tor Dumnezeu, eu unul le ascult cu inima împăcată; și chiar dacă apărarea mea e toată în mîna dumneavoastră, nu înțeleg nici eu să stau cu mîinile în sîn și nici să-mi cruț puterile, ba dimpotrivă am de gînd, fără a le spune tot ce se cuvinte să le spun, să-mi scap urechile de ei și de bîzîitul lor printr-un răspuns mai scurt și asta fără întîrziere. Căci dacă acum, că n-am ajuns nici barem la a treia parte a ostenelii mele, cei ce mă vorbesc sînt mulți și multe îmi pun în circă, pînă ce-oi ajunge la sfîrșit socot că s-ar putea să se înmulțească într-atîta încît — de nu-și primesc la vreme răspunsul potrivit — s-ajungă fără pic de trudă să mă doboare la pămînt; și la o treabă ca aceasta puterea dumneavoastră, oricît e ea de mare, n-ar fi în stare a ține piept.

Dar înainte de a le da răspunsul potrivit, vreau să le spun, întru apărarea mea, nu o poveste întreagă — ca să nu pară c-aș dori s-așez snoavele mele alături de poveștile unor bărbați de soi ca ei — ci numai o părticică de poveste, care prin lipsurile ei să dovedească de la sine că nu-i din cele amintite. Drept care, ațintindu-mi vorba spre cei ce-au tăbărît pe mine, le spun precum urmează:

Trăia pe vremuri în orașul nostru un om pe care îl chema Filippo Balducci, de neam cam prost de felul lui, dar înstărit, cu scaun la cap și priceput într-ale sale pe cît putea să fie un om de rînd ca el. Și avea o nevastă pe care o iubea tare mult și ea așijderea pe el, și laolaltă amîndoi trăiau viață tihnită, trudindu-se neobosiți să-și placă unul altuia. Dar, cum de moarte nu e om să scape în lumea asta, se întîmplă ca și femeia să moară într-o bună zi, lăsînd în urma ei, bărbatului, un băiețaș făcut cu el și care să tot fi avut ca la vreo doi anișori. Omul, bietul de el, se necăji din cale afară, mai mult ca orice om cînd pierde un lucru scump. De aceea văzîndu-se lipsit de acea tovărășie pe care o îndrăgise neînchipuit de mult, se hotărî cu dinadins să nu mai șază în lume, ci să-și închine viața lui Dumnezeu, slujindu-l cu copilașul dimpreună. Drept aceea, împărțindu-și averea săracilor, porni numaidecît pe muntele Asinaio,



Tinere femei făcînd muzică *(Anonim flamand care a lucrat între 1530–1540, Ermitaj).*



Laura, pictată de Simone Martini (—1344, Avignon) (Florența Mînăstirea Santa Maria Novella).



Petrarca, portret imaginar, frescă de Andrea del Castagno (Florența. Mînăstirea Sant' Apollonia).



Boccaccio, portret imaginar (*Frescă de Andrea del Castagno. Florența. Mînăstirea Sant'Apollonia*).



Giovanni Pico della Mirandola *(Anonim, sec. XVI).*

unde se aciui într-o chilioară cu băiatul. Acolo, trăind din milă și pomeni, în post și rugăciune, omul se ferea cu multă străşnicie să nu-i scape cumva de față cu copilul vreo vorbă despre cele lumești, nici să nu-l lase a le vedea, astfel încît ispita lor să nu-l întoarcă de la Domnul; de aceea îi vorbea mereu numai despre fericirea vieții veșnice, de Dumnezeu și sfinți, și nu-l învăța altceva decît rugăciuni. În felul acesta îl ținu mai mulți ani, fără să-l lase niciodată să iasă din chilie și fără să-i arate alt chip de om decît pe sine.

Acu, în sihăstria lui, omul își luase obiceiul să meargă din cînd în cînd la Florența de unde, după ce se îndestula de pe la dreptcredincioși cu cele trebuincioase, se întorcea înapoi pe munte. Or, într-o bună zi, pe cînd băiatul avea ca la vreo optsprezece ani, iar taică-su era bătrîn, se întîmplă ca feciorașul să-l întrebe unde se duce. Filippo îi spuse unde și atunci băiatul îi zise:

— Tătucă, dumneata ești om bătrîn acu și ți-o fi greu să înduri atîta osteneală: de ce nu mă duci o dată și pe mine la Florența, ca să-i cunosc și eu pe credincioșii care ne ajută și într-acest chip, eu, care-s tînăr și îndur mai lesne osteneala, să mă pot duce mai pe urmă cînd ai să vrei domnia-ta, de unul singur la oraș, s-aduc ce ne lipsește?

Omul, gîndindu-se că băiatul e mare acum și că se deprinsese să-l slujească cu atîta rîvnă pe Dumnezeu încît cele lumești cu greu ar fi putut să-l mai întoarcă de la dînsul, își zise în sinea lui: „Băiatul are dreptate!" Și fiindcă tocmai atunci trebuia să meargă la Florența, îl luă și pe el și se porni la drum. Acolo, văzînd băiatul case, palate și biserici și alte cîte toate mai vezi într-un oraș, se minună din cale-afară, ca unul care nu-și mai aduce aminte să fi văzut așa ceva, și prinse a-l întreba pe taică-su de una și de alta, ce sînt și cum le zice la fiecare în parte. Bătrînul îi răspundea, iar copilandrul îl asculta mulțumit și apoi îl întreba de altele. Or, tot întrebînd băiatul și omul nostru răspunzîndu-i, întîmplarea făcu să se întîlnească prin oraș c-o ceată de femei frumoase, tinere și gătite, care

veneau de la o nuntă. Băiatul de îndată ce dădu cu ochii de femei, îl întrebă pe taică-su ce mai erau și alea. La care omul îi răspunse:

— Băiete, pleacă-ți ochii și nu te uita la ele, că alea-s lucrul dracului.

— O fi, da' cum le zice? îl întrebă băiatul.

Filippo, ca nu cumva să ațîțe în simțirile pofticioase ale flăcăului vreun gînd robit plăcerii și nicidecum folositor, nu vru să le zică pe nume, adică femei, și de aceea îi răspunse:

— Gîște le zice, na!

Și să vedeți dumneavoastră minune! Băiatul acela care pînă atunci nu mai văzuse niciodată vreo femeie, uită pe dată de palate, de boi, de cai, de măgari, de parale, de toate cîte le văzuse atuncea pentru prima dată și zise cu grăbire:

— Tată, te rog frumos, fă-mi rost și mie de-o gîscă din acelea.

— Vai, fiule, făcu bătrînul, taci, că sînt lucrul dracului.

La care tînărul îi zise:

— Așa s-arate lucrul dracului?

— Așa, vezi bine, răspunse bătrînul.

Atuncea tînărul făcu:

— Eu nu pricep ce vorbă-i asta și nici de ce zici dumneata că ele-s lucrul dracului; că eu de cînd mă știu pe lume n-am mai văzut nicicînd ceva atîta de frumos și-atîta de plăcut ca ele. Că-s mai frumoase și decît îngerii zugrăviți, pe care de atîtea ori mi i-ai arătat în chipuri. Dacă ți-s drag, tătucă, fii bun și hai să luăm cu noi o gîscă din acestea și eu oi ține-o cu grăunțe.

Bătrînul îi răspunse:

— Nu mă învoiesc și pace! Tu nici nu știi măcar cum se îndoapă gîștele.

Și zicînd astfel, simți sărmanul că puterea firii întrece puterea minții omenești și se căi amarnic că-l luase pe băiat cu dînsul.

Ci acuma, ajungînd aici cu povestirea mea, socot c-am spus destul; de aceea m-oi întoarce înapoi, ca să mai stau nițel de vorbă cu aceia pentru care am spus-o. Zic dar, tinere doamne, unii din cei care mă ceartă că rău fac străduindu-mă să fiu pe placul vostru și că-mi sînteți prea dragi, mai dragi decît s-ar cuveni. E drept și nu tăgăduiesc că-mi sînteți dragi și că mă zbat ca să vă fiu pe plac. Dar îi întreb pe dumnealor cum pot să se mai mire de una ca aceasta, dacă țin seama cît de cît — nu zic numai de faptul c-au cunoscut și ei ce înseamnă un sărut, o îmbrățișare drăgăstoasă, o noapte grea de desfătări, daruri cu care voi, iubite doamne, ne bucurați adesea pe noi bărbații — dar chiar și dacă ar ține seama numai de faptul că văd zilnic cu ochii lor deprinderile voastre alese și farmecele voastre, drăgălășenia neîntrecută și mai presus de toate cinstea voastră? Cum pot să se mai mire că-mi sînteți dragi mie, cînd băiețandrul cela, ținut, hrănit și crescut pe vîrful unui munte sălbatic și pustiu, între pereții strîmți ai unei chilioare, fără altă tovărășie decît aceea a părintelui său, de îndată ce v-a văzut, numai pe voi v-a vrut, pe voi v-a cerut, pe urma voastră a suspinat cuprins de dragoste. Cum vine asta adică? Sînt eu vrednic de ocara criticilor mei? Veni-vor dumnealor cu colți de fiară asupra mea numai și numai fiindcă eu — cu trupul ăsta făcut de Dumnezeu anume și numai pentru a vă iubi, simțind vraja luminii pe care o ascundeți pe sub pleoape, vorbele voastre dulci ca fagurii de miere și flacăra aprinsă de dureroasele suspine — v-am dăruit sufletul meu încă din fragedă pruncie? Veni-vor să mă ocărască fiindcă-mi sînteți așa de dragi ori fiindcă mă trudesc ca să vă fiu pe plac, cînd i-ați fost dragi din prima clipă și mai presus de orișice unui sihastru tinerel, unui flăcău lipsit de simțăminte alese, unei sălbăticiuni din codru? Toți aceia care nu vă îndrăgesc și nu țin la iubirea voastră de bună seamă așa vor face, ca unii care nici nu simt, nici nu cunosc măcar puterile ascunse și bucuriile iubirii.

Cît despre aceia care se leagă de vîrsta mea, aș zice că dumnealor, pasămite, n-au prins încă de veste că prazul, chiar de-i alb la cap, la coadă e totuși verde. Acestora, lăsînd deoparte gluma, le răspund că niciodată n-are să-mi fie rușine să mă port astfel, încît pînă la capătul zilelor mele să fiu pe placul femeilor, cînd Guido Cavalcanti și Dante Alighieri ajunși la vîrsta cărunțelii ori alții și mai vîrstnici, precum un Cino da Pistoia și-au făcut dintr-asta o cinste și le-a fost drag să știe că pot fi pe placul femeilor. Și dacă n-ar trebui să mă îndepărtez prea mult de subiect, aș aduce drept mărturie a celor spuse întreaga istorie și-aș dovedi că-i plină de asemenea figuri de oameni străluciți care, deși purtau pe umeri povara a zeci și zeci de ani, nu s-au cruțat de loc în străduința lor de a plăcea femeilor, ori dacă domnii mei n-au știință despre aceasta, n-au decît să buchisească istoria.

Să stau cu muzele în Parnas? Povața nu e rea; totuși nu-i chip să stai o viață întreagă lîngă ele și ele lîngă tine; iar dacă uneori le părăsești și cauți să afli desfătare lîngă făpturi făcute după chipul și asemănarea lor, nu văd de ce ar trebui pentru o treabă ca aceasta să fii ținut de rău. Muzele sînt femei și chiar dacă femeile nu prețuiesc cît ele, la înfățișare barem tot seamănă a muze; așa că și de n-ar fi să-mi placă pentru altele, măcar și pentru asta și tot mi-ar place cît îmi plac. Unde mai pui că femeile mi-au dat prilej pe vremuri să scriu la versuri cu miile, pe cînd muzele nu mi-au inspirat nici unul barem, niciodată, deși fără îndoială m-au ajutat să le îmbin și să le așez în rime; ba poate chiar și acuma, la istorioarele acestea, așa nevolnice cum sînt, m-ajută cîteodată, pasămite tocmai de dragul și în cinstea asemănării de care vorbeam. Iată de ce, urzind poveștile acestea, nu mă despart de muze și nici de muntele Parnas, așa cum își închipuie unii.

Ei, da' ce să mai zic despre aceia care vădesc atîta grijă față de pîntecele meu încît mă sfătuiesc să umblu

să-mi cîștig o pîine? Habar n-am, zău; atîta știu, că de m-aș duce să le-o cer silit de împrejurări, de bună seamă mi-ar răspunde: „Cîștigă-ți pîinea cu povești". Și n-ar greși, căci mai demult poeții cîștigau cu basme mai mult decît bogații cu toată bogăția lor. Și mulți cu basme din acestea adus-au fală vremii lor, pe cînd atîția alții, căutînd să strîngă pentru sine prisos de pîine și bucate, s-au prăpădit ca vai de ei. Ce rost mai are să vorbesc? Alunge-mă dacă le-oi cere-o! Dar slavă Domnului, n-am lipsă de bucățica lor de pîine. Și chiar dacă vreodată s-ar întîmpla să mor de foame, să știe dumnealor că eu, urmîndu-i pe Apostoli, voi ști să îndur și lipsurile la fel ca și îndestularea. Nu-mi poartă dînșii grija mai mult decît mi-o port eu însumi.

Cît despre aceia care spun că aceste întîmplări s-au petrecut altminteri de cum le înșir aicea, acestora eu nu le-aș cere decît să vie să-mi aducă izvoadele în față: și dacă s-ar ivi nepotrivire la mijloc, atunci aș zice și eu că ei sînt cu dreptatea și m-aș căzni să le îndrept. Dar pînă ce se țin de vorbe și n-aduc scrisul mărturie, eu nu mă leg de ei și-i las să creadă ce poftesc, urmîndu-mi calea mea și așezînd în circa lor cîte vor ei să-mi puie în circă.

Dar fiindcă acu deodată socot c-am isprăvit cu clevetitorii mei, cu ajutorul Domnului, în care-mi pun toată nădejdea și cu ajutorul vostru, preafrumoase doamne, purced din nou la drum cu rîvnă și răbdare, întorcînd spatele acestui vînt și lăsîndu-l să-și facă mendrele în voie. Căci nu văd ce-aș putea păți mai rău decît pățește colbul, pe care vîntul, ori nu-l clintește de pe jos, ori de-l ridică în văzduh îl poartă sus, sus de tot, deasupra creștetelor noastre, deasupra coroanelor de regi și împărați, lăsîndu-l uneori peste palatele înalte și turnuri prea semețe, de unde, dacă e să cadă n-ajunge nici așa mai jos decît de unde s-a iscat. Și dacă m-am jurat pe vremuri să fiu pe placul vostru în tot ce fac, cu orice chip, apoi acum și mai

vîrtos mă leg să-mi țin făgăduința; căci sînt încredințat și știu că nimeni n-ar putea să spună pe bună dreptate altceva despre noi cei ce vă iubim, decît că prin aceasta dăm ascultare firii. Ca să te poți împotrivi legilor ei s-ar cere să ai puteri neomenești de mari; și adeseori, chiar de-i ții piept, nu numai că trudești zadarnic, dar chiar spre răul tău trudești. Or, eu, ca să spun drept, puteri de soiul ăsta n-am și nici n-aș vrea să am; iar dacă le-aș avea, mai bucuros le-aș da împrumut decît să mi le țin. Așa că puie-și lacăt gurii toți cei care mă latră și dacă n-au cum se încălzi, trăiască zgribuliți cu bucuriile lor, ori mai degrabă aș zice cu poftele lor strîmbe, lăsîndu-mă pe mine, într-acest scurt popas pe care Domnul mi l-a hărăzit pe lume, să mă desfăt cu ale mele. Și acum, frumoase doamne, pentru că am rătăcit destul cu mințile aiurea, socot că-i vremea să ne întoarcem de unde am plecat și să purcedem mai departe cu povestirea noastră.(...)

Poate că prima povestire din cea de a patra zi, închinată acelora „ale căror iubiri au avut un sfîrșit nenorocit", este una dintre cele mai frumoase și, desigur, cea mai nobilă și complexă din întregul **Decameron.** Tancredi, prințul Salernului își adoră fiica, și, pentru că îi e greu să se despartă de dînsa, o căsătorește foarte tîrziu. În scurtă vreme văduvă, ea se întoarce acasă la tatăl ei. Singură, alături de părintele care nu părea a mai voi să o căsătorească, ea îl îndrăgește pe Guiscardo, un tînăr de obîrșie umilă, dar cu foarte alese însușiri. Cei doi se iubesc în taină. Printr-o întîmplare tatăl află dragostea lor și îl ucide pe Guiscardo, a cărui inimă i-o trimite Ghismondei într-un pocal de aur; din el Ghismonda bea otravă și moare. Îndureratul părinte, care își înțelege greșeala, îi va înmormînta, în mare cinste, alături. Iată cuvîntul sincer, demn și curajos al Ghismondei. După ce i-a spus tatălui său că trupului omenesc trebuie să i se respecte drepturile sale firești, îi vorbește despre noblețea umană, care se măsoară prin virtuți și nu e legată de origine.

Acest crez nou al lumii moderne este cu atît mai semnificativ cu cît este rostit de o ființă îndeobște supusă, dar acum răzvrătită cu mîndrie și fără de teamă, de o femeie.

Povestea întîia

Tancredi, prințul Salernului, omoară pe iubitul fiicei lui și îi trimite inima într-un pocal de aur; fata toarnă deasupra apă otrăvită, o bea și moare.

...De lucrul acesta însă — pe lîngă învinuirea de-ar fi greșit din dragoste — se pare că domnia-ta, urmînd mai degrabă judecata omului de rînd decît curatul adevăr, mă învinuiești cu și mai multă amărăciune, cînd zici că mi-am ales și m-am culcat c-un om de rînd, ca și cum nu te-ai fi mîniat la fel dacă alegeam un nobil. Zicînd astfel tu nu-ți dai seama că nu pe mine mă învinuiești, ci învinuiești de-a dreptul soarta, care pe cei nevrednici îi urcă adesea în slăvi, lăsînd la fund în schimb pe unii dintre cei mai buni. Dar să lăsăm deoparte astea: mai bine încearcă și pătrunde măcar cît de cît în obîrșia lucrurilor și ai să vezi atunci că din aceeași carne ni s-a împărțit și nouă carne și că același creator ne-a zămislit tuturor un suflet cu forțe și însușiri egale. Numai virtuțile au fost acelea care i-au deosebit pe oameni încă de la început, căci de născut ei toți se nasc și s-au născut de o potrivă; iar cei îmbelșugați în ele și care s-au purtat după îndemnul lor, acelora li s-a zis nobili, iar celorlalți, oameni de rînd. Și chiar dacă apoi, cu vremea, potrivnice obiceiuri au dat la fund această lege, ea dăinuiește totuși, căci bunele deprinderi și firea omenească nu i-au stricat orînduiala și nici n-au dat-o la o parte. De aceea orice om care trăiește și se poartă precum virtuțile îl învață se dovedește a fi de neam și cine-l socotește altminteri greșește el și nu acela

ce pe nedrept e ponegrit. Uită-te-n jurul tău la nobilii ce-ți stau în preajmă și cercetează-le virtutea, deprinderile și purtarea; te uită apoi și la Guiscardo; și dacă vrei să judeci drept și fără părtinire, ai să te vezi silit să spui că el e adevăratul nobil și toți ceilalți niște mojici. Cît despre mine, eu, în prețuirea lui Guiscardo și-a vredniciei lui, nu m-am lăsat înrîurită de judecata nimănui și nu m-am încrezut decît în ochii mei și-n vorbele domniei tale. Cine l-a lăudat mai mult decît domnia-ta în toate acele însușiri ce-l fac pe om vrednic de laudă? Și fără îndoială pe drept cuvînt l-ai lăudat; căci dacă ochii nu mă înșală, din cîte laude i-ai adus, nici una barem n-am văzut de care el să nu se arate că-i vrednic întru totul, ba încă și mai vrednic decît erai în stare să spui domnia-ta prin vorbe. Iar de-ar fi fost să mă înșel, atunci de bună seamă din pricina domniei tale aș fi ajuns să mă înșel. Poți zice, dar, că mi-am ales un om de rînd, un oarecare? Ar însemna să minți de-ai face-o; mai degrabă ai putea să zici că mi-am ales un sărăntoc, deși lucrul acesta e numai spre rușinea și ocara dumitale, care n-ai știut să răsplătești așa cum se cuvine o slugă credincioasă și-un om vrednic ca el. Atîta doar că sărăcia pe nimeni nu înjosește pe cîtă vreme bogăția o face și pe asta.(...)

Vorbele de duh alcătuiesc tema zilei a șasea. Cuvîntul ingenios poate fi rodul înțelepciunii, ca în cazul brutarului Cisti, sau al nevoii instinctive și justificative de apărare, ca în cazul bucătarului Chichibio. În prima povestire perspectiva scriitorului se dovedește, într-o oarecare măsură — încă mai are prejudecata „meșteșugului netrebnic" — eliberată de rigidele principii ierarhice medievale: prin inteligența sa un om de rînd se arată vrednic de a fi admirat. În cea de a doua, frica nu îl împinge pe bucătar la umilință, ci îi activează spiritul, îi inspiră o vorbă mucalită, iar stăpînul își leapădă mînia, căci un răspuns de duh, atît de gustat de oamenii timpului, îi este și lui pe plac.

Ziua a șasea

Povestea a doua

Cisti brutarul cu un cuvințel subțire îl face pe messer Geri Spina să-i pară rău anume de ce-i ceruse fără prea multă chibzuială.

Cuvintele madonnei Oretta fură lăudate cu multă însuflețire de cavaleri și doamne, după care regina îi porunci Pampineei să spună mai departe; și dînsa începu astfel:

— N-aș ști să spun, frumoase doamne, cine greșește mai vîrtos: firea cînd împreună un suflet nobil c-un trup hîd ori poate soarta cînd alege un meșteșug netrebnic unei făpturi cu suflet nobil, precum s-a întîmplat cu florentinul nostru Cisti, ori precum zilnic se întîmplă cu atîția, după cum vedem. Căci pe numitul Cisti, om înzestrat de la natură c-un suflet nobil și ales, soarta îl făcu brutar. Și eu de bună seamă aș blestema și firea și soarta deopotrivă dacă n-aș ști că cea dintîi e cumpănită și înțeleaptă, iar că pe de-altă parte soarta are o mie de ochi, deși prostia omenească o înfățișează oarbă. De aceea socotesc că ele, prevăzătoare fiind și înțelepte foarte, fac tocmai ca și oamenii cînd, neștiind ce anume le pregătește viitorul, își îngroapă lucrurile cele mai de preț, ca să le aibă la nevoie în cine știe ce ungher netrebnic de prin casă, de unde apoi le scot la vreme de restriște, locul netrebnic dovedind că știe a le păzi mai bine decît le-ar fi păzit cea mai frumoasă încăpere. La fel firea și soarta, stăpînele omenirii, își tăinuiesc de multe ori comorile cele mai scumpe în umbra unor meșteșuguri ce-s socotite josnice, pentru ca luîndu-le de acolo cînd au nevoie de ele, focul lor să-și dovedească strălucirea cu și mai multă limpezime. Și cît de bine a dovedit, printr-o nimica toată, brutarul Cisti treaba asta, deschizîndu-i ochii lui messer Geri Spina — de care mi-am adus aminte ascultînd povestea madonei Oretta

care i-a fost soție — mi-e drag să vă arăt acum printr-o poveste foarte scurtă.

Spun dar că papa Bonifaciu, la care messer Geri Spina avea nespusă trecere, trimițînd la Florența cîțiva nobili, soli de-ai săi, pentru niscaiva treburi mari pe care le avea acolo, nobilii traseră în casa lui messer Geri Spina, ce-i ajuta să mijlocească afacerile papei; dintr-o pricină sau alta, se întîmplă ca messer Geri cu nobilii trimiși de papă să treacă umblînd pe jos, aproape în fiecare dimineață, prin fața bisericii Santa Maria Ughi, pe unde Cisti își avea cuptorul lui de pîine și se îndeletnicea chiar el cu pregătirea ei. Acestui Cisti, deși soarta îi rînduise un meșteșug din cale-afară de umil, i se arătase totuși atîta de prielnică, încît omul ajunse să fie putred de bogat și nemaivrînd cu nici un chip să-și părăsească meseria, trăia acum pe picior mare, avînd la casa lui mereu, printre alte bunătăți, și cele mai alese vinuri albe și rubinii din cîte se aflau la vremea aceea în Florența și prin împrejurimi. Deci, văzînd Cisti al nostru că zi de zi trimișii papei cu messer Geri Spina îi trec prin fața brutăriei, cum arșița era în toi, se chibzui c-ar fi frumos din partea-i să-i cinstească, dîndu-le a bea cîte un pahar din vinul lui cel alb: dar cunoscîndu-și lungul nasului și dîndu-și seama cine-i el și cine-i messer Geri, nu socoti c-ar fi cu cale să vie să-l poftească; de aceea se gîndi să afle un chip spre a-l îndemna pe sus-numitul messer să se poftească singur. Și cum purta întotdeauna o vestă albă ca zăpada și-n față un șorț curat și proaspăt, de-ai fi jurat că-i mai degrabă morar și nu brutar, în fiecare dimineață, cam către vremea cînd știa c-ar fi trebuit să treacă trimișii însoțiți de messer Geri Spina, punea să i se aducă în fața ușii o găleată nou-nouță, smălțuită și plină ochi cu apă rece, un clondiraș nou, bolognez, cu vin din cela alb de-al său și două păhărele care păreau de argint de tare ce sclipeau; apoi se așeza și cînd treceau aceia, după ce întîi scuipa o dată ca să-și mai potrivească gura, se apuca să bea din vin cu atîta haznă, că și la morți le-ar fi făcut poftă de el, necum la *vii*.

Văzîndu-l messer Geri în două dimineți la rînd cu cîtă poftă își soarbe vinul, în cea de a treia dimineață grăi:

— Ei, cum e vinul Cisti? E bun?

Cisti, sărind iute în picioare, făcu:

— Strașnic, messere! Da' cu vorba nu pot să-ți spun cît e de bun, dacă nu-l guști și dumneata.

Messer Geri, căruia vremea călduroasă ori poate osteneala mai mare ca de obicei sau pasămite pofta cu care îl vedea pe Cisti sorbind îi ațîțase setea, se întoarse către soli cu zîmbetul pe față și zise:

— Domnilor, eu cred c-am face bine să gustăm din vinul acestui om de treabă; mai știi? Poate-i așa de bun, că n-are să ne pară rău!

Și se apropie de Cisti cu solii dimpreună. Brutarul puse iute s-aducă dinăuntru o bancă și-i rugă să șadă; iar slugilor ce-i însoțeau, cînd le văzu că se reped să spele pentru dînșii paharele, le zise:

— Ho, ho, băieți, voi la o parte! Lăsați-mă pe mine să văd de treaba asta, că mi-s la fel de bun paharnic pe cît îs și brutar. Și n-așteptați degeaba, că nici un strop n-am să vă dau.

Zicînd astfel, după ce el cu mîna lui spălă patru pahare nou-nouțe și porunci să i se aducă un clondiraș din vinul lui, cu multă grijă le dădu la cîteșipatru de băut. Iar dumnealor găsiră că de ani de zile nu băuseră un vin așa de bun ca vinul cela. Drept care lăudîndu-l foarte, cît timp trimișii papei șezură la Florența, messer Geri se duse aproape zi de zi să bea din el cu dînșii.

Cînd solii, sfîrșind treaba, se pregătiră de plecare, messer Geri rînduind de bun rămas un ospăț strașnic, pofti la el o bună parte dintre fruntașii orașului, chemîndu-l și pe Cisti. Dar omul nostru nu vroi cu nici un chip să meargă. Văzînd așa, messer Geri dădu poruncă unei slugi să se ducă pînă la Cisti după un clondir de vin și apoi la primul fel să toarne fiecărui oaspe cîte o jumătate de pahar. Sluga, pesemne înciudată că n-apucase niciodată să bea și ea din

vinul cela, se duse c-un clondir cît toate zilele de mare, pe care omul nostru cît ce-l văzu îi zise:

— Băiete, messer Geri nu te-a trimis la mine.

Sluga încercă în mai multe rînduri să-i dea încredințare c-așa suna porunca, dar nefiind chip să scoată de la brutar un alt răspuns, se întoarse la stăpîn și-i spuse. La care messer Geri zise:

— Întoarce-te și spune-i că chiar la dînsul te-am trimis; iar dacă tot așa-ți răspunde, roagă-l să-ți spuie el la cine te-am trimis.

Sluga se întoarse înapoi și spuse:

— Cisti, n-am greșit: aicea m-a trimis stăpînul.

La care Cisti îi răspunse:

— Da' de unde, măi băiete!

— Atunci la cine m-a trimis? îl întrebă băiatul.

Și Cisti:

— Te-a trimis la Arno[1].

Lucru pe care sluga spunîndu-i-l lui messer Geri, acestuia de îndată i se făcu lumină în cap și-i spuse slujitorului:

— Cu ce clondir te-ai dus? Arată-mi.

Iar cînd văzu clondirul, făcu:

— Are dreptate Cisti!

Și ocărîndu-și slujitorul îl puse să se întoarcă cu un clondir mai mititel. Cisti văzîndu-l zise:

— De data asta cred și eu că te-a trimis la mine.

Și umplu colondirul bucuros. Apoi, chiar în aceeași zi, punînd să-i umple un butoiaș cu același vin și trimițîndu-l cu mare grijă acasă la Geri Spina, nu după multă vreme se înfățișă și dînsul și-i zise:

— Messere, n-aș dori să crezi că m-am speriat azi-dimineață de damigeana aceea; dar socotind c-ai dat uitării ce-am vrut să-ți dovedesc în zilele acestea cu clondirașele acelea mici, că adică vinul ăsta nu-i vin să te îmbeți cu el, azi-dimineață n-am vrut alta decît să-ți amintesc de asta. Dar cum de-aici înainte nu mai poftesc să-i fac de strajă, ți l-am adus tot cît era; fă dumneata cu el ce-ți place.

[1] Rîul care străbate Florența (n.t.).

Lui messer Geri darul îi fu nespus de drag și-i mulțumi brutarului cum putu mai bine, ținîndu-și-l pe urmă drept prieten toată viața și socotindu-l vrednic de toată prețuirea.

Povestea a patra

Chichibio, bucătarul lui Currado Gianfigliazzi, c-o vorbă șugubeață spusă întru mîntuirea lui, preschimbă în rîs mînia stăpînului și scapă de pacostea cu care-l amenința Currado.

Lauretta tăcuse și Nonna fusese lăudată cu mare însuflețire de către cei de față, cînd regina îi porunci Neifilei să spună mai departe. Iar dînsa începu:

— Prea iubitoare doamne, cu toate că agerimea minții născocește adesea cuvinte potrivite după împrejurarea dată, frumoase și folositoare pentru aceia ce le spun, soarta, care din cînd în cînd mai sare în ajutorul fricoșilor, așază și ea-n gura lor, așa la repezeală vorbe pe care ei altminteri, de n-ar fi fost munciți de frică, nu le-ar fi născocit nicicînd; și adevărul ăsta socot să vi-l arăt acum prin povestirea mea.

Currado Gianfigliazzi, după cum știți cu toții din auzite și văzute, e socotit de cînd lumea în orășelul nostru drept cetățean de vază, un strălucit segnor, mărinimos și darnic, îndrăgostit de traiul cavaleresc și care în vînătorile cu cîini și șoimi aflat-a veșnic nespusă desfătare; iar dacă spun numai atît e fiindcă nu e locul să povestim acum despre alte înfăptuiri mai mari de-ale domniei sale. Așdar, într-o bună zi, prinzînd el la Peretola c-un șoim de-al său un stîrc, aflîndu-l gras și tînăr, îl luă și-l trimise unui destoinic bucătar pe care îl avea acasă, Chichibio după nume și venețian de fel, dîndu-i poruncă să i-l frigă de

cină și să i-l pregătească bine. Chichibio, care bietul nici c-o fărîmă nu părea mai prostănac decît era, după ce pregăti cocorul, îl puse la cuptor și se apucă să mi-l păzească, tot cu ochii pe el.

Cînd stîrcul era aproape gata și împrăștia în jur o undă de miros de să te lingi pe buze, se nimeri să intre în bucătărie o femeiușcă din partea locului, Brunetta, așa-i zicea pe nume, de care bucătarul nostru era îndrăgostit foc; și dînsa, cînd simți mirosul și cînd văzu stîrcul prăjit, prinse a-l ruga pe bucătar, cu miere-n glas, să-i dea o coapsă.

Chichibio îi răspunse cîntînd:

— Ba iaca nu, donna Brunetta, ba iaca nu, donna Brunetta!

De care dumneaei mînioasă, făcu:

— Pe legea mea, Chichibio, dacă nu-mi dai, nu-ți dau nici eu, cît oi trăi, ce-ți place.

Acu, de spus și-au spus ei multe; dar pînă mai la urmă Chichibio, ca să n-o întărîte, desprinse o coapsă și i-o dete.

Seara, fiind pusă pasărea, așa fără picior la masă în fața lui Currado și a unor musafiri de-ai săi, stăpînul se miră grozav văzînd una ca asta și, trimițînd după Chichibio, îl întrebă ce se întîmplase cu celălalt picior. La care mincinosul de venețian răspunse iute:

— Stăpîne, stîrcii n-au decît o coapsă și-un picior.

Currado zise atunci mînios:

— Cum dracu să nu aibă decît o coapsă și un picior? Ce, prima oară văd eu stîrci?

Dar bucătarul de colo:

— Așa-i, stăpîne, precum îți spun și dacă vrei ți-arăt că ș-ăia vii îs tot la fel.

Currado, de dragul musafirilor pe care îi avea la masă, nu vru să mai lungească vorba și-i zise doar atît:

— Dacă-i așa și spui că-mi arăți minunea asta, de care eu de cînd lumea n-am auzit și nici nu știu s-o fi văzut vreodată, poftese să mi-o arăți chiar mîine

dimineață; și dacă poți s-o faci, mă rog, eu n-am nimic de zis; dar dacă nu, mă jur pe patimile lui Hristos c-oi porunci să-ți ardă o mamă de bătaie, să-ți aduci aminte de mine cît ai să trăiești.

Sfîrșind dar pentru seara aceea cu vorba, a doua zi de mînecate, Currado, căruia nici somnul nu-i potolise supărarea, plin de obidă se sculă și porunci să i se aducă doi cai; apoi, punîndu-l pe Chichibio să încalece pe unul, îl duse pînă la un rîu — pe malul căruia spre zi puteai să vezi stîrci cu duiumul — și-i zise așa:

— Vedem noi acușica cine a mințit aseară!

Chichibio, cînd văzu că nu-i trecuse încă mînia lui Currado și că trebuie să facă dovada celor spuse, neștiind cum ar putea s-o facă, umbla călare în urma lui topit de frică bietul și dac-ar fi putut ar fi fugit mîncînd pămîntul; dar fiindcă nu putea, se tot uita în față, în spate, de-o lature și de alta, și peste tot i se părea că vede numai cocostîrci șezînd în două picioare. Dar cînd ajunse aproape de rîu, zări pe mal, el cel dintîi, nu mai puțin de doisprezece stîrci, toți cocoțați într-un picior cum stau de obicei cînd dorm. Drept care arătîndu-i iute stăpînului, îi zise:

— Messere, acu poți să vezi și dumneata că n-am mințit eri seară cînd ți-am spus că stîrcii au numai un picior. Iaca, poftește și te uită!

Currado îi văzu și-i zise:

— Așteaptă nițeluș și-am să-ți arăt c-au două.

Și apropiindu-se o leacă de păsări, le strigă: „Huș, huș!" Din care pricină toți stîrcii întinseră degrabă și celălalt picior și după ce se clătinară vreo cîțiva pași își luară zborul.

Atunci Currado se întoarse către Chichibio și rosti:

— Ia spune, secătură, au două ori n-au două?

Chichibio, buimăcit de cap, neștiind pe unde să mai scoată cămașa, îi răspunse:

— Așa-i stăpîne, da' la ăla de-aseară n-ai strigat „huș, huș" că de-ai fi strigat, scotea și el celălalt picior, întocmai cum l-au scos și ăștia.

Răspunsul ăsta îi plăcu aşa de tare lui Currado, încît toată mînia i se topi în veselie şi rîs, drept care zise:

— Ai dreptate, Chichibio, aşa trebuia să fac!

Iată dar în ce chip, printr-un răspuns glumeţ şi grabnic, scăpă Chichibio de bătaie şi se împăcă cu stăpînul lui.

COLUCCIO SALUTATI
(Lino Coluccio di Piero Salutati)

(1331 — 1406)

Face studii juridice. Din 1375 devine cancelar al republicii florentine şi în această calitate rosteşte discursuri în care exprimă idealurile sale de libertate politică. Scrie (în limba latină) tratate, versuri, epistole oficiale şi particulare.

Adresîndu-se tînărului principe de Imola, el îi dă sfaturi pentru activitatea în domeniul literelor. În acest fragment din scrisoarea, a cărei dată probabilă este 7 XII 1402, se întîlnesc cîteva din marile idei ale umanismului: nobleţea omului nu constă în forţa sa şi nici în privilegiile datorite naşterii sau locului ocupat în ierarhia socială, ci în meritele dobîndite prin propria lui străduinţă, căci este o fiinţă perfectibilă. Coluccio Salutati exaltă studiile şi elogiază expresia verbală aleasă, cultul elocinţei fiind un semn al umanismului, care nu disociază conţinutul şi forma.

COLUCCIO SALUTATI CĂTRE LUDOVICO DEGLI ALIDOSI MAGNIFICUL PRINCIPE DE IMOLA[1]

(Fragment)

De aceea te îndemn, dragul meu Ludovico, să te convingi pe tine însuţi că nimic nu este mai ales, mai frumos sau mai demn de laudă decît să te dedici

[1] Din: *Epistolario di Coluccio Salutati (1360—1406)*. A cura di F. Novati, Roma, Istituto storico italiano, 1891—1911, 4 vol. În româneşte de *Marta Guţu*.

studiului, să dobîndești această deprindere, să urci treptele înțelepciunii una după alta, să te depășești pe tine însuți prin strădanii atît de nobile. Într-adevăr, înțelepciunea și darul vorbirii sînt înzestrări proprii omului; prin acestea el se distinge de celelalte viețuitoare. Și cît de nobil, cît de ales, cît de frumos este a întrece pe oameni prin acele daruri ale naturii prin care este știut că el se ridică deasupra celorlalte ființe! Îmi pare că înțelepții și cei înzestrați cu darul vorbirii au pus între ei și alți oameni aceeași treaptă de superioritate pe care Dumnezeu și natura au hotărît-o între oameni și animalele lipsite de rațiune; înălțare cu atît mai mare, cu cît generozitatea soartei a pus acest dar mai presus decît puterea, rangul sau sîngele nobil al cuiva.

POGGIO BRACCIOLINI

(1380—1459)

Face la Florența studii de notariat, apoi îndeplinește, în același oraș, funcția de copist, iar la Roma, după 1403, pe cea de secretar apostolic; în 1453 părăsește curia papală și devine cancelar al republicii florentine. Este un căutător asiduu și descoperitor norocos de manuscrise antice; găsește zece discursuri ale lui Cicero, **Silvae**-le lui Statius, **Poemul naturii** (Lucretius) etc. Lasă tratate și dialoguri cu preocupări de morală — **Despre noblețe (De nobilitate,** 1440), **Despre avariție** (**De avaritia,** 1428) etc. — scrieri polemice, orațiuni funebre, o **Istorie a Florenței (Historia florentina)** în 8 cărți, care începe cu anul 1350, precum și o cunoscută culegere de anecdote și povestiri licențioase (**Facetiarum libri,** 1438—1452).

Remarcabil este epistolarul său din care prezentăm fragmentar o scrisoare către veronezul Guarino, un alt umanist reputat al timpului. În 1416 Poggio Bracciolini descoperea lîngă Constanța (conciliul 1414—1418) **Instituțiile oratorice** ale lui Quintilianus. Textul de mai jos ne sugerează bucuria cercetării, emoția în fața manuscrisului găsit, existența unei puternice legături intelectuale între umaniștii timpului.

[CĂTRE GUARINO VERONEZUL][1]

(Fragmente)

Poggio florentinul, secretar apostolic trimite multe salutări prietenului său, Guarino din Verona[2].

[1] Din: *Prosatori latini del Quattrocento*. A cura di Eugenio Garin, Milano-Napoli: 1952, Classici Ricciardi volume 13. În românește de *Marta Guțu*.

[2] Guarino Veronezul (1374—1460) mare umanist; activitatea sa este legată de un reputat centru de studii din Ferrara (n.t.).

Deşi nu îmi scapă că, prins de ocupaţiile zilnice, primirea unei scrisori din parte-mi îţi este un prilej de bucurie, datorită bunăvoinţei tale faţă de toată lumea şi în mod special faţă de mine, te rog ca, mai mult decît altădată, să acorzi o atenţie deosebită lecturii acestor rînduri; şi nu pentru că aş avea eu însumi ceva vrednic de luat în seamă de către un învăţat, ci pentru însemnătatea a ceea ce îţi voi scrie; iar aceasta, fără îndoială, te va umple de o mare bucurie atît pe tine, de departe cel mai învăţat, cît şi pe ceilalţi oameni de carte. Căci, pe Dumnezeul cel veşnic, oare există pentru tine sau pentru ceilalţi oameni cultivaţi, vreun alt lucru mai încîntător, mai plăcut, mai binevenit decît cunoaşterea acelor opere prin frecventarea cărora devenim mai ştiutori şi, ceea ce pare şi mai important, mai rafinaţi? (...)

Există o mănăstire a Sfîntului Gallus, aproape de acest oraş, la aproximativ douăzeci de mii de paşi. Aşadar, într-acolo ne-am îndreptat cîţiva dintre noi şi spre a ne linişti sufletul şi spre a căuta cărţi despre care se zvonea că sînt din belşug. Acolo, într-o grămadă de volume, a căror enumerare mi-ar lua mult timp, descoperim pe Quintilianus, încă întreg şi nevătămat, dar acoperit de rugină şi praf. Căci acele cărţi nu stăteau într-o bibliotecă, aşa cum o cerea valoarea lor, ci într-o carceră oarecare, urîtă şi întunecoasă, zvîrlite într-un turn în care nu ai închide nici pe cei condamnaţi la moarte. Iar eu sînt sigur că, dacă din dragoste pentru strămoşi, ar exista oameni care să cerceteze şi să cunoască închisorile de barbari în care sînt ţinuţi aceşti oameni de seamă, vor descoperi că o soartă asemănătoare au mulţi dintre cei ce odinioară au fost celebri.

Mai apoi găsim şi primele cărţi şi jumătate din a patra a *Argonauţilor* lui C. Valerius Flaccus şi expunerea subiectelor la opt discursuri ale lui Cicero, pomenite chiar de Quintilianus, şi datorată prea învăţatului Asconius Pedianus. Le-am copiat cu mîna mea, şi cît am putut de repede, spre a le trimite lui Leonardo din Arezzo[1] şi lui Niccolò florentinul[2]: căci ei, aflînd de descoperirea acestui tezaur, au insistat în scrisorile lor să le trimit cît mai repede pe Quintilianus.

Primeşte, prea scumpul meu Guarino, tot ce îţi poate dărui acum un om pe deplin devotat ţie. Aş fi dorit să-ţi trimit cartea, dar a trebuit să-l mulţumesc pe prietenul nostru Leonardo. Dar acum ştii unde se află, şi dacă vrei să o ai (şi cred că vrei cît mai grabnic) poţi să o procuri cu uşurinţă. Cu bine şi poartă-mi aceeaşi dragoste pe care ţi-o port şi eu.

Constantza, la 18 înainte de kalendele lui ianuarie, anul 1417.

În fragmentul ce urmează din **Disceptationes conviviales** (1451) este poate pentru prima oară afirmat în Italia, caracterul latin al limbii române.

DISCUŢII LA OSPEŢE[3]

Cartea a III-a

(Fragment)

La sarmaţii de sus există o colonie lăsată, zice-se, de Traian, care şi acum, în mijlocul unei lumi de barbari atît de mare, păstrează multe cuvinte latine înregistrate de italienii care au venit de acolo. Ei zic pentru oculus-ochiu, pentru digitus-deget, pentru manus-mâna, pentru panis-pâne şi multe alte cuvinte din care reiese clar că ele au provenit de la latini care au fost lăsaţi acolo ca colonişti şi că acestă colonie a vorbit limba latină.

[1] Umanistul Leonardo Bruni (1374–1417).
[2] Umanistul Niccolò Niccoli (1364–1437).
[3] Din: Alexandru Marcu, *Riflessi di storia rumena in opere italiane dei secoli XIV e XV*. În: *Ephemeris Dacoromana*. Annuario della Scuola romena di Roma, Roma, 1923. În româneşte de *Marta Guţu*.

FACEȚIILE[1]

(Fragmente)

15

Șugubața rugăminte făcută stăpînului său de către sus-numitul bucătar.

Vreme îndelungată stătu bucătarul acesta, despre care am mai vorbit, în serviciul stăpînului său, ducele Milanului. Ori iată că, pe lîngă acest duce al Milanului trăiau mulți oameni și servitori care, după ce îi slujiseră o bucată de timp, cereau funcții, favoruri sau pensii de la stăpînul lor, care bucuros le dăruia cele cerute, fapt care îl lăsa pe bucătar uimit, mai cu osebire pentru favorurile acordate unor oameni necunoscători, nepricepuți și nevrednici de a le avea.

Și atunci își puse în gînd să-i facă ducelui o rugăminte șugubață prin care să-i dea a înțelege ce lipsă de înțelepciune dovedea acesta cînd dăruia și împărțea posturile și favorurile sale unor asemenea oameni. Pentru a veni cu rugămintea sa bucătarul așteptă momentul în care stăpînul său fu vesel și bine dispus. Și într-o seară, aflîndu-se ducele la masă, sosiră mai mulți să-i ceară favoruri și posturi, pe care el le și acordă, oricît le-ar fi lipsit celor ce le cereau meritul de a le dobîndi.

Atunci veni bucătarul la stăpînul lui și îi zise: „Doamne, văd că i-ai înzestrat pe toți servitorii tăi și le-ai dăruit tot ce ei ți-au cerut, și te rog, ca drept slujbă ori favor să-mi acorzi și mie un lucru: să mă faci măgar.

Cînd ducele auzi această rugăminte fu tare uimit și întrebă: „Cum bucătare, îți place să fii mai degrabă măgar decît om?“

[1] Din: *Les Facéties de Poge, Florentin, traitant de plusieurs nouvelles choses morales*. Traduction francaise de Guillaume Tardif, du Puy-en-Velay, lecteur du Roi Charles VIII, Paris, 1878. În românește de *Cornelia Comorovski*.

Bucătarul răspunse: „Da, și pricina pentru care îmi place o voi spune. Toți slujitorii pe care i-am văzut aici sînt doar niște măgari și nu știu nimic. Cu toate acestea ei sînt acoperiți de daruri, iar cînd pleacă de aici, sînt înălțați în cinste. Le-ai dat slujbe de care se mîndresc. Drept aceea doresc și eu să fiu măgar ca și ei și să primesc favoruri așa cum primesc ei.

273

Iertăciunea cerută de Poggio Florentinul și sfîrșitul cărții sale.

Zise Poggio Florentinului: Mi se pare că a venit timpul să punem capăt acestor povestiri ale noastre și să ne terminăm aici petrecerea aceasta, în care, în chip de joacă, am făcut haz fără să iertăm pe nimeni, nici chiar pe papă, cînd am știut despre el lucru care să nu fi fost încă spus. În ce privește adevărul celor povestite în aceste faceții, nu avem cum să-l dovedim, ne-am mulțumit ca ele să înveselească, drept care nici cititorii lor nu trebuie să ceară altceva decît ce le-am dat, ci să rabde greșelile dacă ele se află și să ia de aici ceea ce le va părea vrednic de luat.

GIANNOZZO MANETTI

(1396 — 1459)

Deosebit de învățat, el cunoaște, pe lîngă limbile latină și greacă, ebraica; de altfel și traduce din limbile greacă și ebraică. Compune, în limba latină, lucrări istorice, teologice și filozofice; discursurile sale, rostite în *volgare*, sînt apoi traduse în limba latină.

Cea mai însemnată dintre lucrările filozofice este tratatul DESPRE NOBLEȚEA ȘI SUPERIORITATEA OMULUI **(De dignitate et excellentia hominis)**; început în 1451, la cererea lui Alfonso de Aragon, regele celor Două Sicilii și terminat în 1452, el este alcătuit din patru cărți. Manetti demonstrează superioritatea omului prin armonia trupului și miracolul spiritului. Depășind definitiv disocierea medievală trup-suflet, Giannozzo Manetti concepe omul în totalitatea și unitatea sa. Prin forța spiritului său *(vis ingenii)* omul stăpînește natura; exemplele doveditoare sînt mitice, antice și contemporane: arca lui Noe, piramidele Egiptului, Arhimede sau cupola din Florența construită de arhitectul Filippo Brunelleschi etc. etc. Titlul face aluzie la tratatul papei Innocențiu al III-lea (1160—1216): **Despre disprețuirea lumii sau despre mizeria vieții omenești (De contemptu mundi sive de miseria conditionis humanae).** În cartea a patra, îndeosebi, își propune G. Manetti să dovedească lipsa de temeinicie a unor asemenea concepții pesimiste despre condiția umană. Prin rațiune și acțiune omul își dovedește virtutea, construindu-se astfel, mereu, pe sine. Întîlnim și aici ideia perfectibilității umane, impresionant exprimate, în acest fragment cald și entuziast din cartea a patra, prin gradația progresivă: oameni-suverani — ființe aproape asemeni Domnului.

DESPRE NOBLEȚEA ȘI SUPERIORITATEA OMULUI[1]

(Fragment)

O oameni, sau mai degrabă o, ființe minunate, ce spun? o regi și suverani și împărați, după ce ați fost orînduiți și ridicați la un rang și o noblețe atît de mare și nelimitată, încît să nu vă îndoiți întru nimic că tot ceea ce se întîmplă în lume, fie pe pămînt, fie pe mare și pe ape, fie în ceruri este supus și ascultă de autoritatea și puterea voastră, prin cele ce am scris mai sus, preocuparea voastră să fie virtutea. Pe ea să o îndrăgiți cu toată puterea sufletului și a corpului, călcînd în picioare și supunînd viciile; pe ea să o iubiți, să o priviți atent; pe ea, rogu-vă, să o deprindeți, să o urmați, să o îmbrățișați, pentru ca prin neîntrerupta și neobosita ei practicare să păreți nu numai fericiți și mulțumiți, ba chiar să deveniți aproape asemănători cu nemuritorul Dumnezeu; căci datoria de a raționa și de a acționa sînt socotite a fi și sînt într-adevăr comune cu Dumnezeu cel atotputernic.

---

[1] Din: *Prosatori latini del Quattrocento*, op. cit. În românește de *Marta Guțu.*

FLAVIO BIONDO

(1392—1463)

Flavio este forma italienizată a corespondentului latin al numelui său (Flavius; Biondo = cel blond). Trăind într-o epocă de frămîntări el peregrinează, ca și alți umaniști, prin diverse orașe italiene (Imola, Ferrara, Veneția, Vicenza, Brescia), caută ocrotitori (se bucură de sprijinul lui Francesco Sforza) și îndeplinește funcții publice (este secretar apostolic, notar). În lucrările sale se remarcă interesul pentru istorie (folosește și descrierea geografică: **Italia illustrata**). El încearcă să reînvie, prin evocarea instituțiilor ei, Roma antică (**Roma triumphans**). Ca cei mai mulți umaniști, este preocupat și de problemele lingvistice. În tratatul **Despre cuvintele vorbirii romane (De verbis Romanae locutionis)** (1435) el susținea că limba italiană vorbită *(il volgare)* continuă în chip firesc vechea limbă latină. În calitate de secretar al curiei papale Flavio Biondo trimite către principii italieni, pe care papa îi îndeamnă să lupte împotriva turcilor, o serie de epistole. În cea către Alfonso de Aragon, regele celor Două Sicilii, vorbește despre locuitorii Macedoniei, pe care îi numește Vlahi, și îl menționează pe Iancu de Hunedoara (care participase la cruciada împotriva lui Murad al II-lea, 1443—1444); din această epistolă face parte și fragmentul ce urmează. Iată-l observînd, ca și Poggio Bracciolini sau un alt cunoscut umanist din Quattrocento, Enea Silvio Piccolomini (papa Pius al II-lea, 1405—1464), izbitoarea latinitate a limbii române.

FLAVIO BIONDO, CĂTRE SERENISIMUL REGE ALFONSO DE ARAGON, DESPRE EXPEDIȚIA ÎMPOTRIVA TURCILOR[1]

(Fragment)

Aș vrea acum și te rog, ilustrisime principe, să asculți cu luare aminte cele ce am aflat de curînd, eu care sînt în slujba marelui Eugeniu. Bulgarii, populație foarte numeroasă de lîngă Dunăre, despre care am arătat că au locuit odinioară Moesia Inferioară, își au, ca și turcii, străvechea origine în Sciția.

Aceștia, creștinați acum o mie de ani, au păstrat adesea, ba chiar tot timpul pînă acum o sută treizeci de ani, legea creștinească neatinsă și neîntinată atît în ținutul lor, cît și în cele învecinate. Ei o mențin totuși și acum, astfel încît, în afară de tributul pe care îl dau turcilor și de cîteva pîlcuri de ostași în caz de expediții nu vor să aibă absolut nimic comun cu barbarii necredincioși.

Și de asemenea cei din regiunea Dunării care se învecinează cu ei, dacii din Dacia Ripensis sau valahii, dovedesc prin vorbirea lor originea lor romană, pe care o arată cu fală și o susțin față de toți; pe acești adevărați creștini, care vin în fiecare an să vadă Roma și lăcașul apostolilor, ne-am bucurat auzindu-i odată vorbind astfel, încît, ceea ce spun ei în chipul popular și comun al neamului lor, seamănă cu o limbă latină rustică negramaticală.

[1] Din: Alexandru Marcu, *Riflessi di storia rumena in opere italiane dei secoli XIV e XV*, op. cit. În românește de *Marta Guțu*.

LORENZO VALLA

(1407 — 1457)

Cel dintîi şi cel mai de seamă spirit critic al umanismului italian. La 20 de ani era autorul unei lucrări de literatură, pînă la noi pierdută, **Despre comparaţia dintre Cicero şi Quintilianus (De comparatione Ciceronis Quintilianique).** Operele rămase mărturisesc interesul lui pentru filozofie, logică, istorie, filologie şi lingvistică. Le menţionăm pe cele mai importante. **Despre voluptate sau despre adevăratul bine (De voluptate ac de vero bono)**, în care îşi expunea, sub forma unui dialog, concepţia epicureană, cunoştea forma ei definitivă în 1432. Între 1435—1444 scria **Eleganţa limbii latine (Elegantiarum latinae linguae libri VI)** publicată la Roma în 1471. **Despre liberul arbitru (De libero arbitrio)** avea să fie publicată abia în 1482. În 1439 scria **Trei cărţi despre dialectică, sau Reconcilierea întregii dialectici şi a fundamentelor filozofiei universale (Dialecticae libri tres sau Reconciliatio totius dialecticae et fundamentarum universalis philosophiae).** În 1440 dezvăluia caracterul apocrif al Donaţiei lui Constantin, prin care împăratul ar fi dăruit bisericii teritoriul stăpînit de curia papală, în cutezătorul tratat **Declaraţie despre donaţia lui Constantin, fără de temei crezută şi mincinoasă (De falso credita et ementita Constantini donatione declamatio).** În 1449 termina faimoasele **Adnotări ale Noului Testament prin colaţionarea a diverse texte în oricare din cele două limbi (In Novum Testamentum ex diversorum utriusque linguae codicum collatione adnotationes).** Această lucrare publicată

în 1505, la Paris, de Erasmus, instituie critica filologică a textelor biblice. Lorenzo Valla arată că textul biblic atribuit sfîntului Ieronim şi pe care se clădea dogmatismul catolic, se datora unui scrib al regelui Roberto din Napoli. Amintim că Lorenzo Valla traduce din limba greacă o parte din **Iliada,** texte de Herodot şi Tucidide.

Dăm mai jos fragmente din ELEGANŢA LIMBII LATINE. Erasmus considera că umaniştii sînt datori să ţină seama de această lucrare ca de unghiile şi degetele de la mînă; de altfel, la 18 ani el o rezuma. Scrierea îşi propune o cercetare critică, îmbrăţişînd atît lexicul cît şi gramatica, a istoriei limbii latine, a cărei folosire agramată în veacurile de mijloc îi umplea de mîhnire pe umanişti. Prefaţa lucrării cuprinde, ca într-un manifest, cîteva dintre ideile de bază ale umanismului. Lorenzo Valla face distincţie între gloria militară şi actul de cultură; acesta din urmă are în vedere binele general dorit de orice spirit larg deschis al Renaşterii, un bine cu efecte pentru o mai largă întindere locuită şi pentru mai multe generaţii; setos de cultura solidă, Valla este pacifist. Regăsim aici, ca şi la Giannozzo Manetti, veneraţia omului de înaltă cultură. În finalul emoţionant al fragmentului Lorenzo Valla dă semnalul de luptă celor „iscusiţi în arta vorbirii", căci lupta umaniştilor a fost una filologică.

ELEGANŢA LIMBII LATINE[1]

Prefaţă la eleganţa limbii latine

(Fragmente)

Şi totuşi nici unii nu şi-au răspîndit limba precum au făcut-o ai noştri (romanii), care, ca să nu mai pomenesc acea parte a Italiei, ce odinioară se numea Grecia mare sau Sicilia, care a fost chiar grecească,

[1] Din vol.: *Prosatori latini del Quattrocento*, op. cit. În româneşte de *Marta Guţu*.

sau întreaga Italie, au făcut în scurt timp celebră limba romană, zisă latină, din Latium, locul unde se află Roma, și au înălțat-o ca pe o regină aproape peste tot apusul, spre nord, într-o mare parte a Africii, cît privește provinciile, au oferit-o oamenilor spre a culege o recoltă din cea mai rodnică sămînță; o faptă cu mult mai nobilă și mai prețioasă decît propagarea imperiului. Într-adevăr, cei care își extind stăpînirea se bucură de obicei de o deosebită cinstire și sînt numiți împărați; dar cei care au făcut și alte binefaceri lumii, aceia se bucură de o slavă vrednică, nu de oameni, ci de zei, deoarece ei se îngrijesc nu numai de măreția și faima propriei lor cetăți, ci de folosul și mîntuirea tuturor. Și dacă strămoșii noștri au întrecut pe ceilalți oameni prin fapte de arme și alte merite demne de laudă, ei s-au întrecut pe sine prin răspîndirea limbii lor, astfel încît, după ce au părăsit puterea pămîntească s-au bucurat în cer de prietenia zeilor. (...)

Căci această limbă a format neamurile, toate popoarele; prin artele denumite liberale, ea le-a transcris cele mai bune legi; ea le-a deschis calea către cunoaștere, ea, în cele din urmă, i-a ferit de a nu fi numiți barbari.

Și atunci care judecător drept nu îi va prefera pe cei ce au fost vestiți prin sfînta cultivare a literelor celor ce au purtat cumplitele războaie? Pe aceștia i-ai putea numi oameni-regi, dar pe aceia, care nu numai că au sporit statul și măreția poporului roman, așa cum omenesc este, ci s-au străduit, precum zeii, pentru mîntuirea întregii lumi, pe drept cuvînt i-ai putea numai oameni-zei. (...)

Deși aș dori să spun mai multe, durerea mă împiedică, mă sfîșie și îmi stîrnește lacrimi, atunci cînd văd de pe ce culme a decăzut limba latină. Căci care om iubitor al literelor și al binelui cetății își va stăpîni plînsul văzînd-o în aceeași stare în care se afla Roma ocupată de gali?

Totul dărîmat, ars, năruit, încît cu greutate a supraviețuit cetatea capitolină. De multe veacuri nu numai că nimeni nu a vorbit limba latină, dar chiar citind-o nu a mai înțeles-o; cei ce studiază filozofia nu înțeleg

pe filozofi, avocații pe oratori, executorii legii pe legiuitori, iar ceilalți cititori nu au avut și nu au înțelegerea cărților din vechime, ca și cum, o dată cu căderea imperiului roman nu mai e potrivit nici a vorbi, nici a cunoaște limba latină, îngăduind astfel ca acea strălucire a latinității să piară sub mucegai și rugină. Explicațiile înțelepților, care să motiveze această stare, sînt multe și diferite; în ceea ce mă privește, nu aprob și nu dezaprob pe nici una dintre ele, nu îndrăznesc nici măcar să mă pronunț în vreun fel; ba mai mult, nici nu cercetez de ce acele arte, care sînt cele mai înrudite cu artele liberale, pictura, sculptura, modelajul, arhitectura, după ce, decăzute vreme îndelungată și date uitării aproape la fel ca studiul literelor, prind acum o astfel de viață și vigoare, încît să facă să înflorească atît un mare număr de buni artizani, cît și o recoltă de oameni de litere. Fără îndoială, cu cît mai nefericite au fost vremurile trecute, cînd nu descopereai nici un om învățat, cu atît mai mult trebuie să ne bucurăm de epoca noastră în care, dacă ne vom da mai multă osteneală, am credința că în curînd, vom reface, mai mult decît cetatea, limba latină și o dată cu ea toate științele.

De aceea, din dragostea pentru patrie, ba mai mult, pentru toți oamenii, și dată fiind noblețea cauzei, se cade ca toți cei iscusiți în arta vorbirii să fie îmbărbătați, chemați și să le dau, cum se zice, semnalul de începere a luptei.

În tratatul DESPRE DONAȚIUNEA LUI CONSTANTIN, publicat în 1517, de umanistul german Ulrich von Hutten, Lorenzo Valla punea bazele criticii istorice și filologice moderne, dovedind cu argumente de ordin istoric, logic, psihologic sau lingvistic caracterul apocrif al actului prin care își susținea pretențiile sale puterea papală.

În ultima parte el cerea restrîngerea puterii temporale a papei, care trebuie să fie doar slujitor al lui Dumnezeu. Critica tiraniei papale și justificarea celor ce refuză să i se supună, care fac din Lorenzo Valla, înaintea lui Erasmus, un precursor al Reformei, sînt evidente în fragmentul ce urmează.

DESPRE DONAȚIUNEA LUI CONSTANTIN[1]

(Fragment)

Cu de la sine voie venirăm la tine, preaînalte pontifice, ca să ne conduci; cu de la sine voie astăzi facem cale întoarsă, pentru ca să nu ne mai conduci mai departe. Iar dacă îți datorăm ceva, să facem socoteala datului și avutului. Dar tu pretinzi să ne conduci împotriva vrerii noastre ca și cum am fi copii, pe noi care am putea să te conducem și pe tine mai înțelepțește Adaugă și jignirile ce atît de des sînt făcute acestui popor, fie de către tine, fie de către magistrații tăi.

[1] Din: Lorenzo Valla, *La falsa donazione di Costatino*. A cura di G. Pepe, Milano, 1912. În românește de *C. D. Zeletin*.

LEON BATTISTA ALBERTI

(1404 – 1472)

Una dintre personalitățile strălucite și reprezentative ale Renașterii: prin multilateralitatea cunoștințelor, prin forța de lucru și prin noblețea naturii sale generoase. Este prețuit și de contemporani. Angelo Poliziano scrie despre el, într-o scrisoare adresată lui Lorenzo de Medici și tipărită la începutul tratatului **Despre arhitectură**: „Bărbat cu spirit ales, cu judecată foarte ascuțită și cu o foarte distinsă învățătură". Vasari îl include în **Viețile celor mai de seamă pictori, sculptori și arhitecți.** În secolul al XIX-lea Burckhardt îl evocă în pagini admirabile ca să ilustreze prin el capitolul **Desăvîrșirea personalității.** Activitatea lui îmbrățișează domenii variate: muzică, pictură, sculptură, arhitectură, teoria artelor figurative, științe juridice, științe pozitive, arheologie, morală.

Este primul umanist toscan din secolul al XV-lea care folosește în lucrările sale destinate publicului literar, limba italiană vorbită *(il volgare)*; pentru a încuraja dezvoltarea ei organizează la Florența, în 1441, un concurs poetic despre adevărata prietenie. Menționăm cîteva dintre dialogurile și tratatele scrise de Leon Battista Alberti: **Despre arta construcției (De re aedificatoria,** 1452), în care, depășind problemele construcției propriu-zise, vorbește, prin asociație, dar cu temeinicie, și despre forme de manifestare ale vieții cetățenești; în **Despre pictură** (**Della pittura,** 1436), apar idei care vor reveni la Leonardo da Vinci; **Despre sta-**

tuie (De statua, 1464—70); **Jocuri matematice (Ludi mathematici**, 1447).

Preocupările sale de moralist se vădesc îndeosebi în dialogurile **Teogenio** și **Tratatul despre conducerea familiei (Trattato del governo della famiglia)**.

TEOGENIO (1434—1441), dedicat lui Leonello d'Este din Ferrara, este titlul unui dialog desfășurat între personaje fictive; Teogenio și Microtiro discută despre virtute și soartă *(fortuna)*. În fragmentul care urmează observăm echilibrul interior ce denotă o armonie specifică spiritului renascentist. Puterea de introspecție este caracteristică moraliștilor timpului și dovedește capacitatea de penetrantă analiză a lui Leon Battista Alberti. O asemănătoare prețuire a bătrîneții senine pe care „n-aș schimba-o cu tinerețea unuia care a căzut în patimă" vom reîntîlni mai tîrziu și la Luigi Cornaro (1467—1565) în **Tratatul despre viața cumpătată (Discorsi della vita sobria)**.

TEOGENIO[1]

(Fragment)

Aflu în această bătrînețe a mea nu chiar cea mai mică utilitate, iar multe lucruri, cumplit de supărătoare, ce tînăr fiind obișnuiau să mă năpădească, astăzi, nimic nu pot să-mi pricinuiască. Sînt rece, stins, lipsind flăcările iubirii, cu torțele ambiției domolite și cu miile de preocupări și griji arzătoare, stăruitoare și obișnuite în timpul necunoscătoarei tinereți, potolite.

Mă aflu încă, prin vîrstă, respectat, prețuit, cunoscut. Oamenii se sfătuiesc cu mine, mă ascultă ca pe un părinte, își amintesc de mine, mă laudă în discuțiile lor, aprobă și urmează îndemnurile mele; iar dacă vreun lucru îmi lipsește, văd că mă găsesc aproape de portul în care îmi voi odihni toate ostenelile vieții, dacă viața a fost pentru mine — cum desigur nu a fost

[1] Din: *Opere volgari di L.B. Alberti*. A cura di A. Bonucci, Firenze, 1843—1849. În românește de *C.D. Zeletin*.

— apăsătoare. Nu aflu încă nimic în viață care să-mi displacă, și mă recunosc astăzi mai fericit ca oricînd, pentru că în nici un lucru nu-mi displac mie însumi, ceea ce nu mi se întîmpla cînd eram tînăr. Greșelile mele, întîrzierea mea, sfaturile mele nesocotite, voința mea necumpănită, învățătura mea ușoară, nestatornicia mea — acuzau, învinuiau, pedepseau; astăzi, mulțumit de mine însumi, mie însumi îmi plac. Adineaori mă bucuram vorbind cu voi; acum mă bucur singur citind aceste cărți. Mă bucur gîndind și comentînd lucrurile acestea și altele asemănătoare pe care vi le lămuresc și, amintindu-mi viața mea frumos străbătută și cercetînd în mine lucruri subtile și rare, sînt fericit.

TRATATUL DESPRE FAMILIE (1438—1441) era inițial compus din trei cărți; la ele se adaogă apoi o a patra carte, despre prietenie, al cărei text fusese prezentat la o competiție din 1441. Dialogul este alcătuit din convorbiri desfășurate între diverși membri ai familiei Alberti, adunați la Padova, în anul 1421, în jurul lui Lorenzo (tatăl lui Leon Battista), care este grav bolnav. În prima carte, din care este extras fragmentul de mai jos, se vorbește despre educarea băieților. El însuși un admirabil gimnast și călăreț, Leon Battista Alberti face elogiul mișcării și al educației fizice, care nu formează doar trupul, ci și spiritul.

TRATATUL DESPRE FAMILIE[1]

Cartea I

(Fragment)

Acelor copii care devin cu timpul atît de firavi încît abia se mai țin pe picioare, li se urăște și mai mult zăcerea în liniște prisoselnică și în odihnă ne-

[1] Din: L.B. Alberti, *Della famiglia*, Milano, Società Editrice Sonzogno. În românește de *C.D.Zeletin*.

sfîrşită, deoarece stînd prea mult timp nemişcaţi şi obosind, se moleşesc. Dar copiilor puternicuţi şi tuturor celorlalţi, şederea le strică prea mult şi, de atîta stat, li se umplu vinele de flegmă, ajung buhăiţi şi palizi, stomacul le devine bolnăvicios, nervii leneşi şi tot trupul leneş şi adormit şi cu cît, din prea multă odihnă, mintea li se înceţoşează şi li se întunecă, sufletul îşi pierde vlaga şi se istoveşte. Dimpotrivă, mişcarea le prieşte mult: natura se întăreşte, nervii se obişnuiesc cu oboseala, mădularele toate se întăresc, sîngele se subţiază, trupul se înzdrăveneşte, mintea devine ascuţită şi veselă. Deocamdată se cuvine să spunem cît de mult folositoare şi trebuitoare este mişcarea pentru orice vîrstă, şi mai întîi pentru tineri. Priveşte copiii care s-au ridicat la ţară în soare şi muncă, mai robuşti şi mai tari decît aceştia ai noştri crescuţi în trîndăvie şi la umbră, cum zicea Columella, cărora moartea nu le mai poate adăuga nimic urît: sînt gălbejiţi, slăbănogi, încercănaţi şi mucoşi. De aceea trebuiesc obişnuiţi cu efortul, atît pentru a-i face mai puternici, cît şi pentru a nu-i lăsa supuşi trîndăviei şi încetinelei, obişnuindu-i cu toate deprinderile bărbăteşti. Laud de asemenea pe cei care-şi obişnuiesc copiii să-şi poarte capul descoperit şi picioarele desculţe, să vegheze în noapte şi să se scoale înainte de răsăritul soarelui, şi, pe deasupra, le dau tot ce cinstea cere şi tot ceea ce trebuieşte pentru întărirea făpturii; care îi obişnuiesc, aşadar, întru aceste trebuinţe şi îi fac în felul acesta cît se poate mai bărbaţi. De aceea exerciţiile le sînt folositoare mai mult decît vătămătoare, iar dacă nu le sînt folositoare, nu le păgubesc. Aşa a căutat şi Licurg, acel foarte prevăzător rege al laconienilor, să obişnuiască oamenii cetăţii lui de mici nu cu răsfăţul, ci cu ostenelile, nu cu desfătările în cetate, ci cu lucrul cîmpului şi cu exerciţiile militare.

[VĂZUT-AM LUPTĂTOR, DE SLĂBICIUNE...][1]

Văzut-am luptător, de slăbiciune
Cuprins şi de mînia care sapă,
Şi ochi văzut-am năpădiţi de apă
Iscată din prea multă pasiune.

Iubit ce din prea multă-amărăciune
Nu are bob de lacrimă-n pleoapă
Şi om ce nu se uită la agapă,
Deşi flămînd, cînd chinul îl răpune,

Şi vele zburătoare peste undă
Cum vîntul mult prea vajnic le scufundă,
Ogar fugind ca gîndul, şi-n zvîcnire

Prea iute, prada-şi scapă — o părere...
Astfel natura pune-ntre putere
Şi rîvna multă o nepotrivire.

[1] Din: *Sonetul italian în evul mediu şi Renaştere*, Editura Minerva, colecţia B.P.T., 1970. În româneşte de *C.D. Zeletin*.

MARSILIO FICINO

(1433 – 1499)

După studii făcute la Florența, Pisa și, probabil, Bologna (medicina), este luat sub ocrotirea sa de către Cosimo de Medici (din 1452), iar după moartea lui Cosimo (1464) este ajutat de Piero de Medici. Ficino începe să traducă în limba latină operele de bază ale antichității platonice: Platon (integral, între 1462—1468), scrierile ermetice, Plotin (integral), Porfirio, Atenagora, scrierile pseudopitagoreice, imnurile atribuite lui Orfeu. În vila Careggi, donată de Cosimo de Medici, unde Ficino își desfășoară activitatea, aveau loc discuții pe teme literare, politice și filozofice; ele stau la baza faimoasei Academii platonice. Comentariile operelor traduse devin ele însele adevărate tratate filozofice, de pildă: **Comentariu asupra Banchetului lui Platon (Commentarium in Convivium Platonis de Amore)**. Opere originale: **Despre voluptate (De voluptate** — 1457); **Despre religia creștină (De christiana religione** — 1474); **Teologia platonică sau despre nemurirea sufletelor (Theologia platonica seu de immortalitate animorum** — 1482); **Despre viață** (**De vita** — 1489).

Intenția lucrării ASUPRA IUBIRII SAU BANCHETUL LUI PLATON este indicată de titlu: un comentariu al **Banchetului** lui Platon. Ficino scrie acest comentariu în două etape: o primă variantă în limba latină (1468—1469) și o a doua variantă (1474—1475) în două redactări, atît în limba latină, cît și în italiană. Lucrarea imaginează o întrunire, în vila de la Careggi, a unor iubitori ai lui Platon; reluînd o veche tradiție, ei sărbătoresc pe filozoful elin în luna noiembrie, cînd acesta se născuse și murise. După ce se citește **Banchetul** lui Platon cinci dintre cei de față expun, pe rînd, fiecare dintre cele șapte cuvîntări ale dialogului platonic; primul, Giovanni Cavalcanti, expune singur trei cuvîntări. Iubirea este un principiu activ și creator; în concepția lui Ficino aspirația către absolut îl conduce pe om, prin iubire, la frumusețea supremă, adică la aflarea a ceea ce el consideră esența divină a sufletului omenesc.

Așa cum afirmă Zoe Dumitrescu-Bușulenga, „dacă Lorenzo Valla a încercat o sinteză între creștinism și epicureism, Marsilio Ficino a tentat una similară între creștinism și neoplatonism. Totul ajunsese posibil prin legătura între sacru și profan, foarte laxă în vremea aceea, foarte dorită și considerată ca o misterioasă sursă de cunoaștere".

ASUPRA IUBIRII SAU BANCHETUL LUI PLATON[1]

(Fragmente)

CÎNTAREA I

Capitolul III

Despre folosul iubirii

Am vorbit pînă acum despre originea și noblețea sa; cred că este timpul să discutăm despre folosul ei. Și ar fi desigur de prisos să arătăm binefacerile pe care Iubirea le înseamnă pentru neamul omenesc; cu atît mai mult, cu cît pe toate le putem strînge în una singură. Căci rostul vieții omenești stă în aceasta, că ne depărtăm de rău și ne apropiem de bine. Răul este pentru om ceea ce este necinstit, iar binele său

[1] Din: Marsilio Ficino, *Asupra iubirii sau banchetul lui Platon*, Ed. „Bucovina", I. Torouțiu, 1942, București, traducere din italiană și note de *Sorin Ionescu* (*Nina Façon*).

este ceea ce este cinstit. Toate legile și toate constrîngerile se străduiesc fără îndoială nu spre altceva decît spre a da oamenilor asemenea orînduiri de viață încît să se ferească de cele rele și să aducă la îndeplinire ceea ce este cinstit. Acest lucru, legile și științele, nenumărate aproape, îl pot dobîndi de abia după un timp îndelungat; Iubirea însă, ea singură, atinge această țintă în scurtă vreme. Căci rușinea îi îndepărtează pe oameni de la cele urîte, iar dorința desăvîrșirii îi atrage spre cele cinstite. Aceste două lucruri, oamenii le pot dobîndi ușor și repede numai prin Iubire. Și cînd noi spunem Iubire, trebuie să înțelegeți prin aceasta dorința Frumuseții, deoarece aceasta este la toți filosofii definiția Iubirii, iar Frumusețea este acel farmec ce se naște cel mai mult și de cele mai adese ori din armonia mai multor lucruri(...).

CUVÎNTAREA II

Capitolul IX

Ce caută cei care iubesc

Dar ce caută oare aceștia atunci cînd se iubesc reciproc? Ei caută armonia; căci Iubirea este dorința de a cunoaște bucuria armoniei, adică a Frumuseții. Frumusețea este o strălucire care răpește la sine sufletul omenesc. Frumusețea corpului nu este altceva decît strălucirea pe care o poartă podoaba culorilor și a liniilor; frumusețea sufletului este strălucirea ce se naște din armonia cunoașterii și a felului tău de a te purta; acea lumină a corpului nu o cunosc urechile, nasul, gustul sau pipăitul, ci ochiul. Dacă ochiul o cunoaște, atunci el singur se bucură de ea; așadar ochiul singur se bucură de Frumusețea trupească. Și întrucît Iubirea este dorința de a cunoaște bucuria Frumuseții, iar această Frumusețe poate fi cunoscută

numai prin ochi, cel care iubește corpul află mulțumirea numai în vedere; astfel încît plăcerea atingerii nu este parte a Iubirii, nici nu este simțire a celui care iubește, ci este o desfrînare și o turburare a omului rob. Lumina sufletului o înțelegem de asemenea numai cu mintea; astfel că cel care iubește Frumusețea sufletului află mulțumirea în singura contemplație intelectuală. În sfîrșit între cei care iubesc, o Frumusețe răspunde prin altă Frumusețe. Cel care este mai bătrîn se bucură cu ochii de Frumusețea celui mai tînăr; iar cel mai tînăr se bucură cu mintea de Frumusețea celui mai bătrîn. Acela care este frumos numai prin corpul său, dobîndește prin asemenea strînsă apropiere și frumusețea sufletului; iar acela care este frumos numai prin sufletul său, își umple privirea și cu Frumusețea trupului. Este aci un schimb minunat și pentru unul și pentru celălalt; este un schimb cinstit, folositor și pătruns de bucurie. (...)

CUVÎNTAREA III

Capitolul III

În ce fel Iubirea este maestră a tuturor artelor

Ne-a mai rămas acum să arătăm în ce fel Iubirea este maestră și stăpînă a tuturor Artelor. Vom înțelege că ea este maestra tuturor Artelor dacă ne vom gîndi că nimeni nu poate descoperi și nici învăța vreo artă dacă nu este mînat de plăcerea de a căuta adevărul și dacă acel care îi învață pe ceilalți nu-și iubește discipolii, și de asemenea dacă discipolii nu simt dragoste față de acea învățătură. Iubirea este numită totodată și Stăpînă și Cîrmuitoare a Artelor deoarece acela poate duce la desăvîrșire operele artei, care iubește aceste opere și iubește pe aceia pentru care le face. (...)

Căci, după cum am văzut, dorința de a-ți crește propria perfecțiune, ce stă în fiecare, explică puțința de rodire ascunsă cuprinsă în om și care îl silește să facă să încolțească în afară sămînța; și astfel ea trage afară puterile fiecăruia; ea zămislește nașterile; și ea cu niște chei deschide ceea ce este conceput și dă luminii. De aceea toate părțile Lumii se leagă între ele printr-o dragoste reciprocă; ele toate sînt opera unui artist și sînt părți ale unei aceleiași alcătuiri și sînt asemenea între ele prin ființa și prin viața lor. Astfel încît este drept să spunem că Iubirea este nodul veșnic și legătura Lumii, că este cea care nemișcată susține părțile sale și este temelia nezguduită a Mecanismului universal.

CUVÎNTAREA VI

Capitolul XI

Care este folosul iubirii după definiția ei

(...) Voi ați întrebat ce este iubirea dintre oameni și la ce este folositoare; ea este acea dorință de a zămisli pe care o cunoaște în sine un om frumos; este dorința de a zămisli pentru a păstra viața veșnică în lucrurile muritoare. Aceasta este Iubirea cunoscută oamenilor care trăiesc aci pe pămînt; și aceasta este ținta Iubirii noastre. Pe cînd fiecare dintre muritori spune că trăiește și că este același care a fost din copilărie și pînă la bătrînețe și își păstrează astfel același nume, el nu păstrează în sine niciodată aceleași lucruri; și, după cum spune Platon, se îmbracă mereu din nou și aruncă de pe sine lucrurile vechi lepădînd pielea și carnea, oasele, sîngele și corpul întreg; iar aceasta nu se produce numai în corp, dar chiar și în suflet, deoarece se schimbă neîncetat moravurile și deprinderile, părerile, poftele, plăcerile, durerile și temerile și niciuna din acestea nu rămîne statornic aceeași și asemenea; lucrurile trecute se duc, iar cele noi le urmează. Dar ceea ce este mai minunat este că științele trec și ele prin aceste stări deosebite, și nu putem spune numai că o știință pleacă și alta vine și că, întocmai ca și științele, nu sîntem totdeauna aceiași; dar putem spune că orice știință în ea însăși este supusă acestei soarte, deoarece concentrarea gîndului în meditație și amintirea înseamnă aproape a relua spre a reînnoi știința care începea să dispară. Căci uitarea este aproape o îndepărtare de știință, pe cînd concentrarea gîndului în meditație redă memoriei o îndrumare nouă spre știință în locul aceleia de care începusem să ne depărtăm; și astfel se pare că știința a rămas aceeași. (...)

Dacă uităm un lucru și el alunecă afară din suflet sau dacă nu-l luăm în seamă și el rămîne și doarme în adîncul lui, atunci rîvna pe care o vom pune în gîndurile noastre strînse în meditație va face ca acel lucru să renască, deoarece noi vom rechema în minte ceea ce pierise din nebăgarea noastră de seamă sau ceea ce din neglijență dormita în străfundul sufletului nostru. Cînd sufletul a crescut, aceeași Iubire este pentru el imboldul care-i hrănește dorința fierbinte de a împărtăși și altora învățătura sa și de asemenea dorința de a scrie; astfel el va zămisli știința în scrierile sale și în sufletele discipolilor, așa încît spiritul lui să poată rămînea veșnic între oameni. Așadar, prin bunătatea iubirii, sufletul și corpul omului par a exista în eternitate în mijlocul celorlalți oameni. Atît o Iubire cît și cealaltă dorește ceea ce este frumos. Iubirea care cîrmuiește corpul dorește desigur să-l hrănească cu hrana cea mai delicată, cea mai gustoasă și cea mai deosebită; ea dorește să procreeze copii frumoși dintr-o femeie frumoasă; iar Iubirea care este proprie sufletului se străduiește să-i dea acestuia învățături frumoase și plăcute; ea îl face să scrie într-o formă frumoasă și plină de eleganță spre a împărtăși astfel altora aceeași știință pe care el însuși o posedă;

tot astfel ea îl face să transmită celorlalți, învățîndu-i, propria lui știință străduindu-se să nască într-un suflet frumos o știință asemenea științei sale. (...)

CUVÎNTAREA VII

Capitolul XVI

Cît este de folositor cel care iubește în adevăr

Mă întrebați care este folosul Iubirii socratice. Vă răspund că ea îi este mai întîi utilă omului însuși spre a redobîndi acele aripi cu care să zboare înapoi în patria sa. Pe lîngă aceasta, este folositoare Țării sale făcînd-o să dobîndească o viață cinstită și fericită. O cetate nu este alcătuită din pietre, ci din oameni; iar aceștia, ca niște arbori tineri, trebuie să primească îngrijirea care înseamnă cultură și să fie astfel îndrumați încît să producă roade. Creșterea copiilor aparține celor ai casei lor; iar cînd se fac mari, ei calcă legile care le-au fost date aci din cauza moravurilor nedrepte ale celor care le rîd în obraz. Spuneți-mi ce va face în cazul acesta Socrate? Va îngădui el oare ca purtările acelor oameni desfrînați să corupă tineretul? acel tineret care este sămînța statului și care rodește din nou în fiecare zi? Dacă el îngăduie aceasta, ce va mai însemna atunci dragostea patriei pentru el? Socrate va căuta așadar să împlinească binele patriei și va îndepărta de frații săi primejdia corupției. În ce fel va putea el să facă aceasta? Va alcătui el oare legi noi prin care să-i oprească pe cei desfrînați de a vorbi celor tineri? Dar nu putem fi toți niște Licurgi sau niște Soloni. Puterea de a face legi este destinată numai cîtorva oameni; și sînt foarte puțini de asemenea aceia care ascultă de legile date. Ce va face așadar Socrate? să credem că va întrebuința calea forței? sau că îi va alunga cu mîna sa pe bătrînii lipsiți de cinste departe de cei tineri? Știm totuși că despre Hercule singur se spune că a putut lupta împotriva fiarelor monstruoase. Această violență este foarte primejdioasă pentru ceilalți. Ar mai exista poate un alt mijloc, anume ca Socrate să-i dojenească, să-i certe și să-i lovească pe cei nelegiuiți. Dar sufletul turburat de pasiune disprețuiește cuvintele celui care îl dojenește; se întîmplă chiar mai rău, căci adesea un om de acest fel se poartă rău cu cel care îl dojenește. Într-adevăr Socrate a încercat odată acest mijloc, dar unul l-a lovit cu pumnii, iar altul cu picioarele. Îi rămîne așadar tineretului o singură cale de salvare: și aceasta este legătura apropiată a lui Socrate cu acest tineret. Astfel filosoful, pe care Oracolul lui Apollo l-a socotit cel mai înțelept dintre toți grecii și pe care mila și iubirea patriei l-au turburat adînc, s-a apropiat într-o legătură strînsă de tineret, fiind alături de el pretutindeni în cetatea sa. Iată așadar cum cel care știe să iubească cu adevărat poate deasemeni să apere tineretul de cei care îl iubesc în mod fals; după cum pastorul harnic își apără turma mieilor nevinovați de lăcomia nespus de rea a lupilor. Dar pentru că se apropie ușor între ei cei care sînt între ei egali, Socrate se face pe el egalul celor mai tineri; și lucrul acesta îl reușește prin unele vorbe plăcute, prin simplicitatea cuvintelor întrebuințate și prin puritatea vieții lui. Din bătrîn, el se face singur copil pentru ca prin acest contact zilnic și prin această veselă apropiere reciprocă să poată uneori să facă din copii, bătrîni. Tineretul nu este înclinat decît spre plăcere, astfel că nu îl poți prinde decît prin atracția plăcerii, într-adevăr el fuge de maeștrii severi. Acest protector al adolescenței a disprețuit însă orice preocupare a sa, pentru a-și salva patria, și de aceea a luat asupră-și grija celor tineri. El îi atrage mai întîi printr-o anumită blîndețe cuprinsă în purtarea lui plăcută; după ce i-a atras în felul acesta, el le împarte povețe într-un ton mai grav; în sfîrșit, îi dojenește într-un mod mai sever. Iată cum tînărul Fedon, care trăia în mijlocul lumii lipsite de cinste a Athenei, a fost salvat din această nenorocire. Platon al nostru, care se rătăcise în basme poetice, a fost tot

astfel constrîns să-și arunce versurile pe foc și să urmeze studii mai pline de valoare ale căror roade astăzi le gustăm în fiecare zi. Pe Xenofon, Socrate l-a făcut să treacă de la belșug la cumpătarea înțelepților; iar pe Eschin și pe Aristip i-a făcut din săraci, bogați. Pe Fedru l-a făcut din orator, filozof; Alcibiade a devenit prin el foarte învățat din ignorant precum era; Charmide a devenit grav și sfios; iar Teaget a devenit apărătorul drept și puternic al patriei. În sfîrșit pe Eutidem și Menon i-a adus de la falsele argumente ale sofiștilor la adevărata înțelepciune. Astfel apropierea lui Socrate, deși mai plină de lucruri vesele decît oricare alta, era totuși mai mult folositoare decît veselă. Și după cum mărturisește Alcibiade, tinerii l-au iubit pe Socrate mai mult decît el însuși a iubit pe vreunul dintre ei.

GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA

(1463 – 1494)

Studiază dreptul canonic la Bologna, începînd de la 14 ani, apoi literele la Ferrara și filozofia la Padova. După ce în 1485 se află, tot pentru studii, la Paris, în anul următor, reîntors în Italia, învață limbi orientale: araba, ebraica, chaldeica. La Florența acest „bărbat aproape dumnezeiesc", cum spune Machiavelli în **Istoriile florentine**, este prieten cu Lorenzo de Medici, Marsilio Ficino, Angelo Poliziano.

În vederea unor dispute filozofice și teologice la Roma, pe baza cărora să se poată ajunge la o înțelegere între învățați care împărtășesc concepții diferite și, mai ales, la o conciliere între filozofie și teologie, compune și pune în circulație în 1486, 900 de teze; o comisiune papală condamnă 13 dintre ele. Un an mai tîrziu, Pico declară că renunță la cele 13 teze suspecte de erezie și scrie **Apologia** în care, acuza, în fond, de rea credință, pe cei ce îl judecaseră. O bulă papală condamna, tot în 1487, toate cele 900 de teze.

În 1489, Pico este invitat de Lorenzo de Medici la Florența; aici scrie: în 1489 — **Heptaplu, sau despre cele șapte chipuri de interpretare ale celor șase zile ale Genezei (Heptaplus, de septiformi sex dierum Genesos enarratione)**, în 1491 — **Despre existență și unitate (De ente et uno)**, în 1491 — **Cele 12 cărți împotriva astrologiei (Disputationum adversus astrologiam divinatricem libri duodecim)**.

Ca introducere la cele 900 de teze se afla un capitol, cu titlul semnificativ, DESPRE DEMNITATEA OMULUI (**De hominis**

dignitate, pubicat postum, în 1496) „una din cele mai nobile mărturii ale unei epoci de cultură", cum spune J. Burckhardt. Regăsim în fragmentul ce urmează, cîteva dintre marile idei directoare ale umanismului: ca și Manetti sau Lorenzo Valla, Pico crede în perfectibilitatea ființei omenești. Omul este un microcosm în care se află, cu egală putere de dezvoltare nelimitată, răul și binele; imanentismul, aflat încă de la Petrarca, îl face pe Pico să creadă că, avînd liberul arbitru, omul poate deveni, datorită puterii sale de judecată și capacității sale de creație, propriul său modelator. Antropocentrismul Renașterii este aci din plin exprimat.

DESPRE DEMNITATEA OMULUI[1]

(Fragment)

În cele din urmă prea bunul Creator a hotărît ca cel care nu putea fi înzestrat cu nimic care să-i aparțină doar lui, să împartă cu ceilalți ceea ce altor ființe, considerate fiecare în parte, le fusese dăruit în mod special. Așadar l-a primit pe om — creație nedefinită — și așezîndu-l chiar în mijlocul lumii, i-a vorbit astfel: „O Adame, noi nu te-am dotat pe tine în mod deosebit nici cu un anume lăcaș, nici cu o anume înfățișare, nici cu vreun rost precis, încît să posezi și să păstrezi, precum dorești și gîndești, acel lăcaș, acea înfățișare, acele rosturi. Pentru restul ființelor natura lor mărginită este îngrădită de noi înăuntrul unor legi dinainte hotărîte. Tu însă, neconstrîns de noi de nici un fel de limită, îți vei fixa hotare după propria voință în seama căreia te las. Te-am așezat în mijlocul lumii ca să cuprinzi mai ușor cu ochii tot ceea ce se află în ea. Nu te-am făurit nici ființă divină, nici pămînteană, nici muritoare, nici

[1] Din: *Oratio de hominis dignitate*. A cura di B. Cicognani, Firenze, Le Monnier, 1942. În românește de *Marta Guțu*.

nemuritoare, pentru ca tu, propriul și nobilul tău creator și plăzmuitor, să-ți modelezi chipul pe care îl preferi. Vei putea să degenerezi spre ființele inferioare, care sînt brute; vei putea să te înalți, după călăuza cugetului, spre cele superioare, care sînt divine".

O, neasemuită generozitate a lui Dumnezeu tatăl, o, nemărginită și încîntătoare fericire a omului căruia i-a fost dat să aibă ceea ce dorește și să fie ceea ce vrea!

Animalele, chiar de la naștere, aduc cu ele din pîntecele mamei (după cum spune Lucilius[1]) ceea ce vor poseda. Spiritele divine au fost de la început sau imediat apoi ceea ce vor fi în vecii vecilor. Pe cînd în om, tatăl a sădit felurite semințe însuflețite și germeni ai oricărei vieți, din care, numai cele pe care fiecare le va fi cultivat, vor crește și îi vor aduce roade.

[1] Poet latin, sec. II î.e.n.

LORENZO DE MEDICI

(1449 – 1492)

Lorenzo Magnificul, senior al Florenței, binecunoscut pentru mecenatismul său, primește o educație umanistă, format de profesori ca Ficino și Landino. Istoricii literari nu au avut informații suficiente pentru a data operele sale. În tinerețe scrie, în proză verisificată, o **Dispută** asupra fericirii **(Altercazione). Poeziile** sale **(Rime)** cuprind mai ales sonete, la care se adaogă și cîteva canțone, sextine și balade scrise în forme convenționale, dolcestilnoviste sau petrarchiste. Imitînd **Viața nouă (Vita nova)** a lui Dante, a adunat laolaltă unele dintre poeziile sale, într-un cadru comun alcătuit prin comentariile, în proză, ale poetului, **Comentariu asupra unora dintre sonetele sale (Commento sopra alcuni de' suoi sonetti,** probabil, 1481—1484).

COMENTARIU AL MAGNIFICULUI LORENZO DE MEDICI ASUPRA UNORA DIN SONETELE SALE[1]

(Fragment)

Nu vreau să știu, cum alții vor să știe,
De edificii, pompe, temple, foruri,

[1] Din: *Lirica Renașterii italiene*, Editura tineretului, colecția Cele mai frumoase poezii, 1966. În românește de *C.D.Zeletin*. Fragmentul în proză din: Lorenzo de' Medici, *Scritti Scelti*. A cura di Emilio Bigi, UTET, 1955. În românește de *Cornelia Comorovski*.

De bogății și desfătări, onoruri,
Cu gînduri aspre și dureri — o mie!
O pajiște cu flori, o apă vie,
Ce scaldă iarba-n juru-i, și sub doruri
O pasăre jelindu-se de-amoruri,
Îmi răcoresc mai mult văpaia mie!
...Păduri umbroase, stîncă mîndră, munte,
Întunecoase peșteri, fiare crunte
Și nimfe-n ape ce răsfrîng bazaltul...

Acolo gînduri iuți și doritoare
Se leagă de privirea-i arzătoare:
Aici le fură-un lucru sau un altul...

Sonetul este urmat de un **Comentariu** în proză. El constă la început dintr-un fel de explicare prin povestire; partea expozitivă este apoi urmată de o interpretare care dovedește rigoare și capacitate de analiză, incluzînd și observația stilistică. De pildă, comentariul sonetului de mai sus, care vorbește despre starea de spirit a omului obosit de viața citadină, explică funcția diminutivelor (cuvintelor „pajiște“, „iarbă“, „pasăre“ din textul românesc, le corespund în original, greu, dacă nu chiar imposibil de respectat: *Praticello, erbetta, augelletto):*

Merită să fie observat că, în opoziție cu fastul și clădirile mari și celelalte lucruri descrise în cuvinte mărețe și solemne, se află toate lucrurile mici și denumite prin cuvinte diminutivale, ca „praticello“, „rivuli“ și „augellotti“, pentru a dovedi mai bine că, dacă lucrurile mari, mai sus amintite, sînt însoțite de o mie de gînduri aspre și de o mie de dureri (v. strofa I) acestea mici, dimpotrivă, trebuie să ne dăruie gînduri mai calme și mai liniștite.

PĂDURILE IUBIRII **(Selve d'amore)**, imită **Pădurile (Silvae)** de Statius; sînt alcătuite din octave în care se îmbină elemente lirice, descriptive și alegorice, și a căror temă generală este iubirea.

SELVE[1]

(Fragment)

Cînd lanțu[2]-acesta fu să se-nfiripe
Și cerul și pămîntul concordară:
N-au fost nicicînd mai luminoase clipe,
Nici soare mai aprins pe bolta clară,
Și flori și frunze, toate, din aripe,
Pe-ntreg pămîntul vesel susurară!
Aflîndu-și cuib la tatăl ei, temutul,
Zîmbind, Venera ne privi ținutul.

Divinul păr și sînul desfăcindu-l,
Zvîrli cu mîna roze felurite
Prin cerul calm, acoperind de-a rîndul
Veșmintele angelicei iubite...
Iar Jupiter, preaveselul și blîndul,
Ne-a și deschis urechile-mpietrite,
Să auzim celesta melodie,
Venind cu sunet, ritm și armonie...

Lorenzo este și autor al unei drame religioase, **Sfîntul Ioan și Pavel (San Giovanni e Paolo)**. Dar el este îndeosebi original în scrierile de factură populară și frivolă: **Vînătoarea cu șoimul (La Caccia col falcone)**[3], **Nencia din Barberino (Nencia da Barberino)**, **Bețivanii (I beoni)** sau **Ospățul (Simposio)**, CÎNTECE DE CARNAVAL **(Canti e trionfi carnascialeschi)**. Cel mai cunoscut dintre acestea este **Triumful lui Bachus și al Arianei (Trionfo di Bacco e Arianna)**. Bachus, Ariana, Silene și Midas sînt cîteva din personajele mitologice sub a căror înfățișare se costumau oamenii la

[1] Din: *Lirica Renașterii italiene*, op. cit. În românește de *C.D. Zeletin*.

[2] Lanțul iubirii (n.t.).

[3] În edițiile recente *Vînătoarea de potîrnichi (Uccellagione di starne)*, conform titlului găsit în majoritatea (trei din cinci) manuscriselor rămase.

serbările carnavalești. Apariția lor constituie pentru poet prilejul unor reflecții apropiate de ale epicureismului horațian, atît de receptat în Renaștere. Nota elegiacă a ultimelor două versuri se îmbină cu senzualitatea imboldului de a trăi clipa, lăsînd ca peste tot să stăpînească iubirea, căci „vremea fuge" și tinerețea este caducă (motive specifice epocii). Reluarea versurilor de îndemn dă poeziei vivacitate și o apropie de factura populară. Refrenul ei, scrie J. Burckhardt, „străbate din secolul al XV-lea pînă la noi, ca o melancolică presimțire a prea scurtei splendori a Renașterii însăși."

CÎNTECE DE CARNAVAL[1]

(Fragment)

Triumful lui Bachus și al Arianei

Tinereți diamantine,
cum vă treceți iute! Cine
vrea să fie vesel fie:
ce e mîine — nu se știe!

Bachus, mîndra Ariană
iată-i vin — ard în iubire...
Vremea fuge, ni-i dușmană,
să trăim în mulțumire!
Nimfe-n ape cristaline,
vesele-s într-una... Cine
vrea să fie vesel fie:
ce e mîine nu se știe.

Vesel, satirul așterne
calea nimfei diafane
din boschete, din caverne,
cu ispite și capcane,

[1] Din: *Lirica Renașterii italiene*, op. cit. În românește de *C.D. Zeletin*.

și aprins de Bachus, vine,
saltă și dansează! Cine
vrea să fie vesel fie:
ce e mîine-nu se știe!

Nimfele-n îndrăgostire,
orice-ar face, orice-ar drege,
vor să cadă-n amăgire...
Tot Amorul este rege!
Prinse-n horele lor line,
sînt în sărbătoare... Cine
vrea să fie vesel fie:
ce e mîine — nu se știe!

Iată și-un asin, alene,
și pe el o mogîldeață
rîde beată — e Silene,
plin de ani și plin de viață!
Dacă-n șa abia se ține,
cel puțin e vesel! Cine
vrea să fie vesel fie:
ce e mîine — nu se știe!

Vine Midas! Pe ce pune
mîna el preface-n aur...
— De ești trist, la ce sînt bune
toate cîte-s în tezaur?
Sînt plăceri să te aline
cînd te arde setea-i?... Cine
vrea să fie vesel fie:
ce e mîine — nu se știe!

Nimeni să nu ia drept hrană,
nimeni, ziua cea de mîine!...
Azvîrliți tristețea vană,
tineri și bătrîni, bătrîne!
Azi — deschideți ochii bine —

să cîntăm cu toții! Cine
vrea să fie vesel fie:
ce e mîine — nu se știe!

Tinerilor, inimi treze,
vivat Bachus și Amorul!
Fiecare să danseze:
ardă-n piept plăcerea, dorul!
Vi-s durerile străine:
Fiți cu viață dar! Și cine
vrea să fie vesel fie:
ce e mîine — nu se știe.

Mîndră-i tinerețea — dară
iute-i dat să mai dispară!

ANGELO POLIZIANO

(1454 – 1494)

De la denumirea latinizată a localității în care s-a născut, lîngă Siena, își ia Angelo Ambrogini numele de Poliziano. În timpul studiilor sale florentine audiază prelegeri, ale unor învățați ca Marsilio Ficino sau Landino, despre Homer, Platon, Aristotel, Vergilius, Dante sau Petrarca. Entuziasmat de **Iliada**, începe să o traducă în limba latină (ajunge pînă la cîntul V). Preceptor al fiului mai mare al lui Lorenzo de Medici, se bucură un timp de ocrotirea și prietenia acestuia. În urma unor neînțelegeri, cu familia de Medici, părăsește un timp Toscana pentru Mantova. La Florența începuse un poem în care slăvea victoria, într-un turnir, a fratelui lui Lorenzo: **Stanțe pentru turnirul magnificului Giuliano di Piero dei Medici** (**Stanze per la Giostra del magnifico Giuliano di Piero dei Medici**, 1475—1478). La Mantova compune, în două zile, **Povestea lui Orfeu** (**Favola di Orfeo** — 1480) dramă mitologică, neterminată, scrisă pentru serbările curții. Reintors la Florența obține catedra de greacă și latină de la **Studiul** florentin. În urma discuțiilor filologice ale unor opere antice Poliziano scrie **Miscellanea** (1489). Cursurile sale erau precedate de prelegeri introductive, în versuri — **Păduri** (**Sylvae**, 1482—1486) — sau în proză (1490—1493).

POVESTEA LUI ORFEU îmbină inspirația mitologică și pastorală. Așteptînd să fie găsit un vițel pierdut, un păstor tînăr îi mărturisește unui păstor bătrîn dragostea lui pentru Euridice; de aici urmează, în desfășurarea lui clasică, mitul

cunoscut al lui Orfeu. În canțona pastorală pe care o reproducem, inserată după destăinuirea tînărului păstor, revine motivul, frecvent în Renaștere, al tinereții și frumuseții efemere; el aduce o notă elegiacă.

POVESTEA LUI ORFEU

Canțonă[1]

Auzi-mi, codre, cîntul, dulce, tu —
Iubita mea nu vrea să-l știe, nu...
Durerea mea-i rămîne neștiută,
În van e cîntul, naiul n-o-nfioară...
De-aceea plînge turma mea cornută,
N-atinge apa lină și vioară,
Nici iarba fragedă ce-o înconjoară,
Atît de mult durerea-mi o duru;
Auzi-mi, codre, cîntul dulce, tu!
Mult își iubesc mioarele păstorul;
Iubitei mele nu-i stă-n griji amantul,
În inimă nu i se-abate dorul,
Căci dură e precum e diamantul...
Un miel ce vede lupul, devorantul —
Așa din ochii mei ea dispăru...
Auzi-mi, codre, cîntul dulce, tu!
Zi-i, fluier, zi-i, cum frumusețea fuge,
Cu anii cum se năruie frumosul,
Cum timpu-n cavalcadă ne distruge
Și nu-i putem înlătura ponosul,
Cum vîrstei mîndre să-i găsim folosul
Cît vremea rozei nu se petrecu...
Auzi-mi, codre, cîntul dulce, tu!
Mergi dulce vers în cele patru vînturi,
Mereu, iubita poate-o să te-audă!...

[1] Din: *Lirica Renașterii italiene*, op. cit. În românește de *C.D. Zeletin*.

Să-i spui de lacrimi care-au stins avînturi
Și roag-o mult să nu mai fie crudă...
Mai zi-i că fuge viața mea zăludă,
Ca bruma-n soare... Plîns doar cunoscu...
Auzi-mi, codre, cîntul dulce, tu!
Iubita mea nu vrea să-l știe, nu!

Motivul frumuseții trecătoare și cel, deasemeni frecvent în poezia renascentistă, al îndemnului de a trăi clipa, sînt ilustrate în cele două fragmente care urmează. În BALADA III *(I'mi trovai fanciulle, un bel mattino/di mezzo maggio in un verde giardino)* poate cea mai frumoasă dintre cele scrise de Poliziano, o tînără, aflată într-o dimineață de mai într-o grădină, simte, în atmosfera de vis a primăverii proaspete, chemarea iubirii.

BALADE ȘI CANȚONETE

III[1]

Era prin mai și-o dimineață lină,
Copilelor... M-aflam într-o grădină...
Sta violeta împrejur și crinul...
Domnea pe straturi înfrățite, rege,
Albastrul, albul, galbenul, carminul.
Întins-am mîna pentru-a le culege,
Ca-mpodobindu-mi părul blond, să-l lege
Și-ntr-o ghirlandă împletit să-l țină.
Era prin mai și-o dimineață lină...
Cînd poala mi-am umplut de flori. ca fînul,
Zării, albi, roșii, galbeni, trandafirii,
Și-am alergat la ei să-mi umplu sînul...
Purtau parfumul lor, suav zefirii.

[1] Cunoscută și sub numele de *Balada trandafirilor* (n.t.). Din: *Lirica Renașterii italiene*, op. cit. În românește de *C.D. Zeletin*.

Dorință-nfiorată și divină.
Era prin mai și-o dimineață lină...
Eu nu știu în cuvîntul meu de-ncape
Splendoarea rozelor nemaivăzute,
Bobocii care năzuiau să crape
Cînd alte roze-abia erau trecute!...
— Culege-i! — zisu-mi-a Amor — O, du-te
Spre cei în înflorire mai deplină!
Era prin mai și-o dimineață lină...
Cînd trandafirul în petale fierbe,
Cînd e plăcut, frumos din cale-afară,
Culegeți-l și-l împletiți în jerbe,
'Nainte ca splendoarea să-i dispară,
Copilelor! Cînd roza e de pară,
Desprindeți-o în grabă de tulpină!
Era prin mai și-o dimineață lină...

RISPETE[1] RISIPITE

Mustrări[2]

XXVII

Nu-ți fă din frumusețe o mîndrie,
Femeie! Timpul repede ți-o fură,
Va-ncărunți cosița aurie —
Podoabă pe frumoasa ta figură...
Nu ține frumusețea o vecie:
Culege-n grabă floarea de răsură —
Ea fragedă-i în zori, dar către seară,
Înalta frumusețe dă să-i piară.

[1] *Rispetto* — vechi cîntec italian de dragoste, în factură populară, alcătuit dintr-o singură strofă. Folosim adaptarea românească făcută acestui cuvînt de către ilustrul italienist Ramiro Ortiz (n.t.).
[2] Din: *Lirica Renașterii italiene*, op. cit. În românește de *C.D. Zeletin*.

HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI

(1499)

Roman scris în limba italiană, dar cu titlu latin. Începutul romanului amintește structura alegoriilor medievale. Polifil se rătăcește într-o pădure; un lup îi iese în față și eroul, călăuzit de cinci nimfe, pornește pe un alt drum. Trecînd printre construcții magnifice, dar și alături de pericole, el poposește la regina Eleuterilyda (zeiță a libertății). Plecat de acolo, ajunge în fața a trei porți; deasupra fiecăreia se află cîte o inscripție în patru limbi: arabă, ebraică, greacă, latină. În loc să ia calea proslăvirii lui Dumnezeu *(Gloria Dei)*, ori să țintească pentru sine strălucire *(Gloria mundi)*, Polifil dă întîietate iubirii și alege poarta, nu întîmplător centrală, care duce către „obîrșia dragostei" *(Mater amoris)*, Alături de nimfa Polia, pe care o iubește, el străbate meleaguri de rafinată frumusețe. Polia, care crezuse un timp că poate găsi fericirea închinîndu-și viața Dianei, o descoperă abia în dragostea lui Polifil.

În structuri de alegorie medievală se întrupează idealuri renascentiste: eroul călătorește pe tărîmul cunoașterii, al frumuseții și al libertății — deci și al voluptății. Visul lui Polifil face, în spirit renascentist, elogiul efervescent al frumuseții — atît al celei naturale, cît și al celei făurite de omul creator al culturii — și aduce laudă bucuriilor vieții trăite cu toată ființa sa, mărturisind astfel un ideal antiascetic. Sensul numelui Polia a fost interpretat în chip

diferit: antichitate, adevăr, natură. Polia este însă, în primul rînd, și în orice caz, o nimfă tînără și frumoasă. Drumul eroului este călăuzit, ca orice traiectorie inițiatică; el pornește de la bucuria frumuseții receptate prin simțuri (cele cinci nimfe care îl conduc la început sînt simbolul celor cinci simțuri) și poate fi închipuit, în tradiție platonică, înălțîndu-se către contemplarea ideilor.

Polifil peregrinează într-o lume luxuriantă, încărcată cu ființe miraculoase, dar și acoperită de construcții ciudate sau de monumente antice a căror armonie îl entuziasmează. Imaginația autorului construiește cu elementele unei culturi bogate și variate lungi pasaje descriptive care exprimă bucuria de a cunoaște.

Romanul încearcă să realizeze și visul unei limbi erudite, limbă a umaniștilor în care o italiană, adesea arhaizantă, este împănată cu latinisme. Această limbă artificială este, cum scrie Croce, „un *curiosum* fără trecut și fără viitor".

Tot Croce semnala utilitatea traducerii romanului în limba franceză datorită lui Ch. Nodier, căci textul original — experiment lingvistic umanist — constituie o lectură dificilă pentru oricine.

Există cîteva ipoteze asupra identității autorului. Mai întemeiată pare a fi cea care atribuie romanul călugărului dominican Francesco Colonna (1432, 1433? — 1527?); inițialele cu care începe fiecare capitol dau, în lectura acrostihă, propozițiunea: *Poliam frater Franciscus Columna peramavit*. (Fratele Franceso Colonna a prea iubit-o pe Polia).

Erudiția deosebită a autorului — filologie, epigrafie, arheologie, arhitectură, astrologie, cultură clasică și cabală — a încurajat ipoteza unui autor membru al familiei Colonna din Roma și al Academiei romane (v. Maurizio Calvesi, **L'autore del Polifilo**, in **Europa Letteraria**, 1865, nr. 35).

Ediția princeps a romanului, apărută în tiparnița lui Aldo Manuzio la 1499, este împodobită cu xilogravuri numeroase al căror autor a rămas necunoscut (au fost atribuite lui Mantegna, Bellini, Rafael, Iacopo dei Barberi, Felice Feliciano) și este unanim recunoscută drept cea mai frumoasă realizare tipografică din Renaștere.

HYPNEROTOMACHIA[1] POLIPHILI[2] UBI HUMANA OMNIA NON NISI SOMNIUM ESSE DOCET, ATQUE OBITER PLURIMA SCITU SANE QUAM DIGNA COMMEMORAT[3]

(Fragment)

Iată că însăși Polia suavă, cu gesturi alese și modeste mișcări, cu înfățișarea celestă și cu chipul voios, cu nobil port și exornată frumusețe, vrednică, în slava ei, de a fi sempitern privită și cu respect contemplată, fără cît de mică întîrziere și zăbavă se ridică, senină, de la dilectul ei loc de ședere, sub frunzișul umbrar, și cerîndu-și reverent iertare, făcînd o plecăciune după cuviință demnă, și fără nici o vorbă, smerită cu rară cucernicie, stătea îngenuncheată, cu fața cuprinsă de îmbujorare cum nu sînt nici merele claudine.

Din care pricină, nepricepîndu-i eu nici gîndul, nici purtarea, descumpănit, ochii mei stăteau neostenit ațintiți și se îndeletniceau cu sîrg să privească nemăsuratele ei frumuseți și nefiind în stare ca, întorcîndu-i, să mi-i desprind de acolo, nici să-i abat și, după dorință, să mi-i plec, am făcut și eu același lucru și (grabnic apropiindu-mă de ea), am pus genuchii în pămînt.

Și iată că era acolo în fața noastră (fără ca eu să fi băgat de seamă) Cupido divin, prunc venust și dulce, cu trupșorul gol și despuiat; se ivise într-o luntre iute plutitoare și se îndrepta cu ea, nelegat la ochi, către murmurătorul mal, unde era așteptat.

Cînd a tras luntrea, cu pupa, la străvechiul chei (părăginit de lunga-i, deopotrivă cu a zeului, vîrstă), ochii mei, din pricina fulgidei lumini, n-au îndurat (decît strîngînd pleoapele) să privească țintă cerceasca frumusețe; atîta strălucire învăpăiată răspîndea înfățișarea lui copilărească și divină, încît pe drept cuvînt îmi spuneam că nu printre muritori mă mai aflu, ci, fără putință de greșeală, printre divii Eroi, privind o esență celestă care a luat formă corporală și care neobișnuit și arareori se arată și se manifestă ochilor materiali. De aceea, cu sufletul năuc de uimire, priveam capul zeului, încununat de lumina părului său buclat și gingaș, lumina ochilor lui mari și scintilanți, năpraznici de atîta precipuă măreție și de a căror strălucire văzul meu plăpînd era mortificat pînă la orbire. De altfel obrajii rotunzi și plinuți, ca rozele de purpurii, precum și toate celelalte părți ale făpturii sale, atît erau de frumoase încît fără a greși aș socoti preafericit pe cel care numai și le-ar închipui, darămite pe acela ce ar avea prilejul să le și zugrăvească. Zeu zburător fiind, din sfinții lui umerii creșteau două aripi stufoase cu pene mărunte în care se împestrițau, scînteind, culorile aurului, cozii de păun, azurului și nalbei.

Cum Polia, stăpîna și dioclea mea, stătea mereu îngenuchiată, am rămas și eu așa împreună cu ea, în timp ce înaripatul zeu începu să vorbească. Și am simțit că și el este plin de uimire văzînd cît de mirabil este plăsmuită neasemuirea Poliei și cît de uluitoare sînt marile ei însușiri și frumuseți; mi-am dat seama, fără să mă amăgesc, că o așază în sufletul său, și nu fără dorință, mai presus de preafrumoasa-i Psyche socotind-o mai plină de farmec, mai aleasă și mult mai deosebită. Și atunci vorbi cu glas incorporat din duh ceresc, un glas în stare să realcătuiască orice lucru destrămat, să resuscite din somnul lor, nevătămate, leșurile tuturor celor ce dorm în pămîntul reavăn, chemîndu-i afară din eternele sepulcre și chiar din materia lor primordială, un glas în stare să înfrîneze lăcomia focului nesățios, să aline tumescența clocotitoare a crîncenelor valuri, să îmblînzească năvala fără odihnă a mării nepotolite, să aștearnă tăcere peste țărmurile vuitoare, să pacifice stîncile roase

---

[1] Încercările unei iubiri în vis (n.t.).

[2] Poliphilus nu înseamnă „cel care iubește mult“ (căci atunci s-ar scrie cu y), ci „cel care o iubește pe Polia“ (n.t.).

[3] Hypnerotomachia lui Poliphilus, în care el arată că doar vis sînt toate cele omenești, și cu acest prilej pomenește foarte multe lucruri preavrednice de a fi cunoscute (n.t.). Din: *Hypnerotomachia Poliphili...*, Venetus, mense decembri M.I.D., în aedibus Aldi Manutii. În românește de *Petru Creția*.

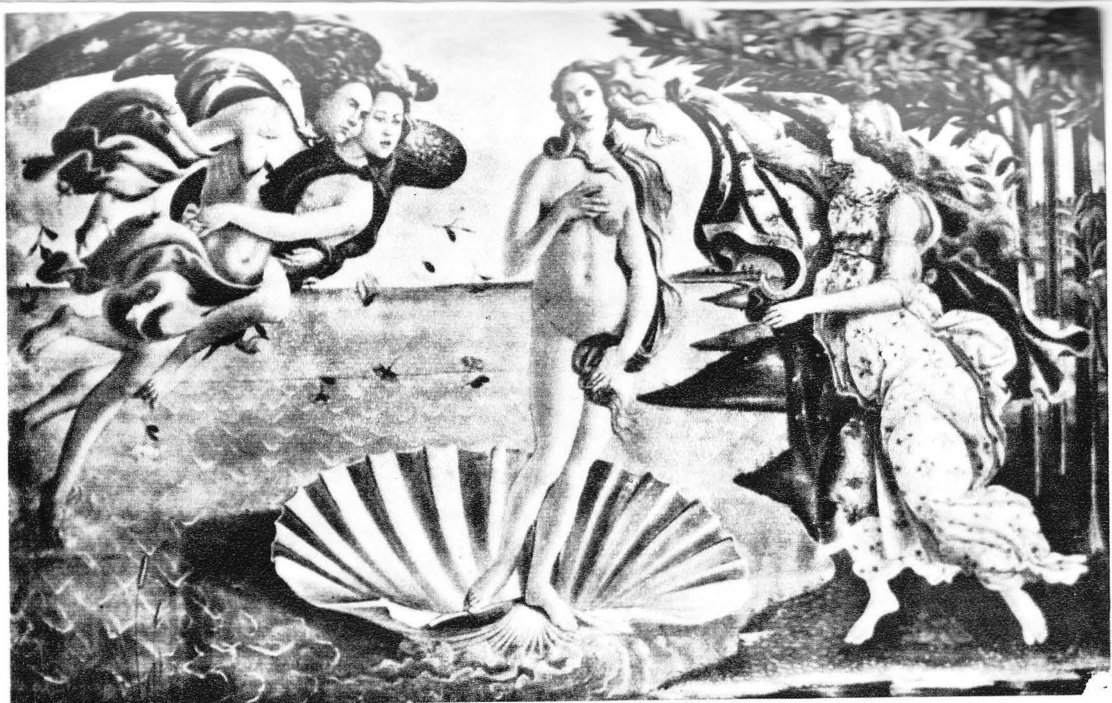
și înspumate, să aducă spre Venus și spre dulcea ei slujire orice lucru străin de ea; cu astfel de glas a rostit îmbietoarele-i vorbe:

— Polia nimfă, și tu Poliphile, închinători plini de rîvnă și sinceri ai bucuriilor iubirii și ai cultului venerandei noastre zămislitoare, voi care sînteți acum întrepid credincioși vîlvătaiei focului meu, jertfele voastre aduse cu inimă curată și cu osîrdie au ajuns la zeiescul auz al Venerei dimpreună cu mult cucernicele voastre rugăciuni, cu faptele pe care, servindu-o, i le-ați dedicat, cu făgăduielile voastre caste. De aceea ardentele voastre dorințe vor fi pe merit și cît se poate mai bine împlinite, așa cum v-ați rugat. Așază-te deci încrezătoare, împreună cu însoțitorul tău nedespărțit, în navicula mea. Pentru că nimeni nu poate pătrunde în regnurile mamei mele și în ostrovul unde trebuie să mergem dacă nu-i sînt eu însumi luntraș și nu-l duc chiar eu pînă în port. Și tot vorbindu-i cu zeiască voie bună, o pofti să urce în barcă.



Lorenzo dei Medici *(Pictură de Giorgio Vasari, Florența, Uffizi).*

Primăvara *(pictată de Botticelli între 1477—1478. Florenţa,Uffizi).*



Naşterea Venerei *(pictată de Botticelli între 1483—1484. Florenţa, Uffizi).*



Sopra qualúque delle quale, di charactere Ionico. Romano. Hebræo. & Arabo, uidi el titulo che la Diua Regina Eleuterilyda haueami prædicto & pronosticato, che io ritrouerei. La porta dextra hauea sculpta questa parola. THEODOXIA. Sopra della finistra q̄sto dicto. COSMODOXIA. Et la tertia hauea notato cusi. EROTOTROPHOS.

Da poscia che nui quiui applicassimo imediate, le Damigelle comite incominciorono ad interpretare disertamente, & elucidare gli notandi tituli, Et pulsando alle resonante ualue dextere occluse, di metallo, di uerdaceo rubigine infecte, sencia dimorare furon aperte.

Pagină din *Hypnerotomachia Poliphili*, carte considerată drept cea mai frumoasă realizare tipografică a Renașterii. *(Veneția, editura lui Aldo Manuzio, 1499, B.A.R. Carte rară).*



Savonarola *(Portret de Fra Bartolomeo. Florența, San Marco).*

GIROLAMO SAVONAROLA

(1452 – 1498)

Călugăr dominican și predicator cunoscut prin fervoarea, austeritatea și fanatismul său. Dezgustul, specific Renașterii, în fața corupției clericale ce culminează cu cea a papalității, ca și ostilitatea față de tiranie, îi inspiră proiecte de reformă morală, religioasă și politică. După moartea lui Lorenzo Magnificul, el impune ideile sale în Florența, iar după invazia francezilor sub Carol al VIII-lea, el și guvernează în fapt Republica, între 1494—1498. Denunțarea tiraniei familiei de Medici îi atrage dușmănia susținătorilor acesteia. Atitudinea sfidătoare față de papă îl aduce în conflict cu supremul pontif. Exigențele sale rigide și excesive nemulțumesc populația civilă. Din dorința purificării moravurilor condamnă eleganța vestimentară, sărbătorile și literatura laică, ajungînd, prin discipolii săi — inclusiv copiii care își spionau părinții — pînă la acele *bruciamenti delle vanita* (ruguri ale deșertăciunilor), și distrugînd tablouri, manuscrise, obiecte de preț. Crește numărul celor ostili — fie pentru că simt fireasca lor bucurie de viață înăbușită, fie pentru că se văd stînjeniți în abuzurile lor. Savonarola este judecat ca eretic; procesul, la care se folosesc tortura și declarațiile false, se încheie prin condamnarea la moarte; este spînzurat și ars pe rug, alături de alți doi călugări, adepți devotați.

Scrierile și predicile lui exprimă încă din tinerețe indignarea omului izbit de corupția moravurilor. La 20 de ani scria canțona **Despre ruina lumii (De ruina mundi),**

iar peste trei ani canțona **Despre ruina bisericii (De ruina Ecclesiae).**

Mai mult decît de speculațiile teologice el este interesat de problemele acțiunii, vrea ca Evanghelia să devină o normă în practica vieții sociale. În predica din care face parte fragmentul de mai jos el destăinuiește drama vieții sale interioare: a renunțat la pacea contemplației religioase pentru a se angaja în frămîntările politice. În pofida studiilor sale (medicină, logică, filozofie, teologie) Savonarola reprezintă filonul popular al Renașterii. Spre deosebire de textele umaniștilor, remarcăm aici expresia verbală spontană, lipsa unei atenții deosebite acordate formei. Transpare dorința de a se face înțeles: traduce scurtele sentințe latinești, repetă și subliniază idei sau imagini, explică metaforele. Predica rămîne marcată de stilul oral.

PREDICA ASUPRA LUI HAGGAI (19.12.1449)[1]

(Fragment)

Un tînăr, plecînd de acasă, se îndreaptă către port, la mare; și umblînd el astfel și privind apa mării, vede pești și îi vine dorința să pescuiască și să prindă niște pește. Și crescînd în el dorința și voia de a pescui, un om îi dădu o bărcuță, adică un vas mic, pentru ca să poată înainta mai adînc în mare și să poată prinde pești mai mari. În sfîrșit, stăpînul acestui vas îl conduse pe tînăr în largul mării, și, pescuind tînărul mereu, cînd vru să se întoarcă în port, privind de jur împrejur, nu mai văzu portul. Lucru pentru care începu să se plîngă foarte de stăpînul care îl condusese atît de departe în largul mării, încît nu se mai vedea nici un port ca să se poată întoarce. O, Florență, tînărul care

[1] Din: Gerolamo Savonarola, *Prediche italiane ai fiorentini*. A cura di F. Cognasso, R. Palmarocchi, e R. Ridolfi, Firenze, 3 vol., 1930—1935. În românește de *Cornelia Comorovski*.

a mers în largul mării și care se plînge că nu mai vede portul, se află aici . Mie mi-a fost spus: „Vino *egredere de terra tua*, părăsește-ți casa ta și pămîntul tău și lasă toate lucrurile“ și eu am fost călăuzit la portul mării, adică la religia care este adevăratul port sigur pentru cel ce își caută mîntuirea. Am ajuns atunci în acest port: libertatea și liniștea; și pentru a avea libertate nu am luat femeie, și pentru a găsi pace am fugit de lume și am ajuns în acest port al religiei, unde am aflat libertatea: și în acest fel am făcut tot ceea ce am voit, pentru că nici nu voiam altă ceva, nici nu doream altă ceva decît să fac tot ceea ce mi se spunea și mi se poruncea. Și ajuns astfel în acest port ferice, am privit apa mării acestei lumi și am văzut că mulți pești umblau în apele lumii, și cînd mi-a venit voia să pescuiesc, am început să prind cu undița cîte un peștișor, adică, prin predică, să aduc cîte un suflet către port și pe calea mîntuirii.

Și pentru că acest lucru îmi plăcu mult, Domnul mă așeză în corabie și mă călăuzi să pescuiesc în largul mării și, încetul cu încetul, puțin cîte puțin, m-a condus aici, precum vedeți, astfel că, sosind eu în largul mării, nu mai zăresc portul ca să mă înapoiez, și nici nu-mi mai aflu liniștea. *Undique sunt angustiae*, în toate părțile sînt strîmtori; și ce trebuie să fac, nu văd. În fața mea, în acest larg al mării, văd o foarte mare frămîntare și furtună, și știu că se pregătesc multe necazuri în fața ochilor mei. În spate nu văd portul, și vîntul contrariu ne împinge în față; nu pare ca Domnul să vrea să ne întoarcem înapoi. În partea dreaptă îi văd pe aleșii lui Dumnezeu care cer ajutor pentru a înainta; și pentru ei și pentru a-i ajuta mă aflu eu în această strîmtoare. În partea stîngă sînt demonii și oamenii răi, părtașii și împuterniciții lor, care tot timpul ne tulbură, ne apasă. Deasupra mea văd viața eternă și dorința și speranța cea mare de a voi să merg într-acolo; dar lungul timp cerut pentru a mă îndrepta într-acolo este cel care ne mîhnește sufletul. Dedesubt văd infernul, de care trebuie să mă tem foarte, și mă înspăimîntă; pentru că om sînt și pot să păcătuiesc, dacă Dumnezeu nu ține

mîna lui asupra mea. O, doamne, unde m-ai călăuzit? Voi zice, împreună cu Ieremia, *seduxisti me, Domine, et seductus sum*: Doamne, tu m-ai amăgit și amăgit sînt; *fortior me fuisti et invaluisti*: mai puternic decît mine ai fost, și mai mult decît mine ai putut. Pentru că am vrut să prind acești pești ai tăi, pentru ca ei să fie ai tăi, m-am aflat în acest larg de mare și nu mai văd nici un port ca să mă întorc în pacea mea. *Veh mihi mater mea!* Vai mie, mamă! *quare me genuisti virum rixae et virum discordiae in universa terra?* de ce m-ai adus pe lume și ai făcut din mine un om al încleștării și al discordiei pe acest pămînt? Eram liber și liniștit: acum sînt sluga fiecăruia! Văd pretutindeni războiul și discordia îndreptîndu-se către mine: *miseremini mei saltem vos, amici mei.* Măcar voi, o prieteni ai mei, o, aleși ai Domnului, voi pentru care zi și noapte mă amărăsc, măcar voi aveți milă de mine! *Fulcite me floribus*, cum spune cîntarea lui Solomon, purtați flori și fructe, *quia amore langueo*, căci mă usuc de dragoste pentru voi (flori sînt cei ce se află la începutul drumului, iar roadele sînt ale celor desăvîrșiți). Faceți bine și nimic alta nu mai cer de la voi, decît să fiți pe placul celui de sus și să vă mîntuiți sufletele voastre.

LUIGI PULCI

(1432 — 1484)

Îndrăgit de Lorenzo Magnificul, prieten cu Angelo Poliziano, este însă invidiat și chiar hulit de cei mai mulți dintre curteni, chiar și de Marsilio Ficino. Îi atrag dușmani ironia lui și ireligiozitatea care i se atribuie — cu toate că scrie și o compoziție poetică în terține bazată pe texte sacre, **Confesiune (Confessione)**; se pare că biserica n-a îngăduit să fie înmormîntat în cimitir creștin. Ironia și amărăciunile lui răzbat în sonete și în scrisori. Într-un poem slăvește victoria tînărului Lorenzo la un turnir din 1469. În compoziția poetică în stil popular **Beca din Dicomano (La Beca di Dicomano)** vorbește despre iubirea unui țăran necioplit.

Opera lui capitală este poemul eroi-comic MORGANTE, pe care îl începe după 1460, la sugestia mamei lui Lorenzo. La sfîrșitul lui 1470 termină o primă parte alcătuită din 23 de cînturi. În ele Pulci relua subiectul poemului **Orlando** al unui autor florentin, necunoscut, din sec. al XV-lea. Între 1470—1480 compune încă 5 cînturi în care preia elemente din **Cîntecul lui Roland (La chanson de Roland).** Ofensați de încrederea acordată de Carol cel Mare trădătorului Gano, paladinii părăsesc Parisul. Parte dintre ei pleacă în Pagania, unde convertesc popoare întregi la creștinism. Orlando ajunge la o mînăstire asediată de trei uriași. Îi ucide pe doi dintre ei și îl face pe al treilea, Morgante,

prizonierul apoi scutierul său. Acțiunea se complică cu multe lupte, convertiri, vrăji, apariții de uriași. Paladinii se reîntorc și salvează Parisul atacat de un uriaș, în urma unui alt act de trădare a lui Gano, de care însă Carol cel Mare se lasă mai departe amăgit. Orlando pleacă din nou, și este făcut prizonier. Pornit pe urmele lui, Morgante îl întîlnește pe semi-uriașul Margutte, alături de care întîmpină alte aventuri. Dar Margutte vede o maimuță care îi încălța cizmele și moare de rîs. În cursul unei expediții făcute pentru eliberarea lui Gano, ostatic al unei uriașe, Morgante va muri mușcat de un rac.

Instigat tot de Gano, regele Spaniei, Marsilio, face război împotriva lui Carol cel Mare; în ciuda tratativelor de pace, li se pregătește trupelor împăratului o cursă la Roncisvalle. Doi demoni, Astarotte și Farfarello, sînt trimiși în Egipt să se întrupeze în caii lui Rinaldo și Ricciardetto, pentru a-i aduce mai iute pe cîmpul de luptă. Încleștarea e cumplită. Păgînii sînt măcelăriți de vajnicii paladini, dar Orlando este rănit de moarte. Carol cel Mare pedepsește Saragossa și îl spînzură pe regele Marsilio; Gano este sfîșiat de patru cai.

Îi regăsim în poemul lui Pulci pe eroii din ciclul carolingian. Idealurile feudalității nu mai aparțin însă acestei epoci. De aceea ele devin obiectul satirei și ironiei. Personajele principale nu sînt paladinii, ci altele două, inventate de autor: Morgante și Margutte. Noua atitudine a poemului față de lumea cavalerească, elementul buf intenționat sînt exprimate și prin titlu. În ediția care publica în 1480 episodul Morgante-Margutte se spunea că titlul epopeii este determinat de numele eroului simpatizat de cititori. Prima ediție completă (cu 28 de cînturi) din 1483 poartă, pentru că este mărită cu 5 cînturi față de cea precedentă (1482) titlul **Morgante maggiore**.

Cîntul al XIX-lea este unul dintre cele mai reputate și specifice artei lui Pulci; în el apar protagoniștii adevărați ai poemului. Momentul grav al morții este văzut ca efect și prilej al rîsului.

MORGANTE[1]

Cîntul al nouăsprezecelea

(Fragment)

144 *Gîndi Morgante, în sfîrșit, că-n lume*
Pe toate veselia e stăpînă,
Și-o zi întreagă, făr'un scop anume,
A rătăcit prin codri sumbri pînă
A început plictisul să-l sugrume,
Și se-așeză atunci lîng'o fîntînă.
Margutte, căruia-i era plin sacul,
Sleit, a prins a moțăi săracul...

145 *Văzîndu-l sforăind lîngă desagă,*
Morgante-i trage cismele, dispare
Și i le-ascunde undeva în șagă
Să aibă la trezire desfătare.
Margutte duhul parcă stă să-și tragă.
Morgante-atunci cuprins de enervare
Îl deșteptă... Buimac și drept, Margutte
Văzu că n-are cizmele, și iute

146 *i-a zis: „— Morgante, asta-i vrăjmășie,*
eu văd că mi-ai luat încălțămintea:
ești un mojic și-ai fost o veșnicie!“
Morgante-i zise: „— Mai trudește-ți mintea,
că nu-s departe! Tu baljocuri mie
mi-ai tot adus, cîtă-ntr-un lan e lintea!“
Margutte caută prin spini și iarbă,
tot scotocind și bombănind în barbă.

---

[1] Din: *Morgante Maggiore di Messer Luigi Pulci*. Milano, Dalla Società Tipografica de'Classici italiani, anno 1806, volume secondo. În românește de *C.D. Zeletin*.

147 *Morgante rîde, prietenu-și asmuță...*
Dar, în sfîrșit, le dibui Margutte:
le potrivea-ntr-o tufă o maimuță
pe laba ei, cu gesturi pricepute...
...Și-a rîs, și-a rîs, săltînd ca o căruță,
iar ochii, cum sînt cepele crescute,
voiau din cap, umflați de rîs, să-i zboare.
Și-a stat să vadă-această sărbătoare...

148 *Dar l-a cuprins încetul cu încetul*
un hohot crunt privind această joacă;
simțea că-l strînge inima, iar pieptul
voia și nu putea să se desfacă!
Iar cînd maimuța iar le puse, bietul
Margutte, nu știu ce să mai facă:
atunci, mai tare năvălindu-l rîsul,
pocni, și codrii i-auziră fîsul!

149 *Păru bombardă codrul bombardîndu-l*
și tunet pîn'la margine de țară,
încît Morgante aleargă cu gîndul
să afle cele ce se întîmplară.
Dar cînd văzu cum zace ca bolîndul,
se plînse că-l făcu iar de ocară...
Și-abia maimuța cînd avu în față,
află că a plecat rîzînd din viață.

MATTEO MARIA BOIARDO

(1441–1494)

Dintr-o familie nobilă și cu vechi tradiții culturale, este el însuși deosebit de instruit. Trăiește la curtea familiei d'Este, în Ferrara, avînd uneori sarcini militare sau îndeplinind înalte funcții administrative (guvernator la Modena și la Reggio). Operele mai însemnate: zece egloge în limba latină, **Pastorale (Pastoralia, 1463–1464)**; **Cele trei cărți ale iubirilor (Amorum libri tres, 1476)**, care cuprind 180 de poezii lirice de dragoste (majoritatea sonete) scrise *in volgare* și mai puțin petrarchizante decît ale contemporanilor; poemul epic **Orlando îndrăgostit (Orlando innamorato)**.

Boiardo începe să scrie poemul în 1479; în 1483 erau tipărite primele două cărți. După 1487 mai compune opt cînturi și jumătate, dar nu izbutește să îl termine. Se inspiră din ciclurile carolingian și breton. Autorul anunță de la început noutatea poemului *(cose dilettose e nouve)*: Orlando, cunoscut în tradiția literară ca apărător al Sacrului imperiu roman și al bisericii va fi arătat înfrînt de iubire.

ORLANDO ÎNDRĂGOSTIT[1]

CARTEA ÎNTÎIA

Cîntul întîi

Fragmente

1 Signori *și cavaleri, domnească ginte,*
voi smulge lucruri noi acestei lire;
dați ascultare și luați aminte
la faptele ce prind să mă inspire,
la vitejia aspră și fierbinte,
la încercările ce din iubire
Orlando frîncul le-a învins, bărbatul
ce-a strălucit sub Carol împăratul.[2]

2 *Să nu pară, seniori, minune*
Orlando-ndrăgostit cîntîndu-l stanța,
fiindc'Amor mîndriei jugul pune
cînd cineva i-a înfruntat speranța:
nici spada și nici brațul ce răpune,
nici scutul, zalele, nici cutezanța,
nu pot să-l apere de mreji, scoțîndu-l
cînd i-a-ncîlcit și inima și gîndul...

3 *Spun lucruri ce le-ascunse cronicarul*
Turpino[3]*, bănuind c-au să insulte*
viteazul conte ce-a sorbit paharul
iubirii, sau pe cei ce-or să le-asculte,
fiindc'Amor îl birui cu harul,
pe el, biruitor în lupte multe:
spun de Orlando bravul, dar nu-s apte
cuvintele... Să trecem dar la fapte.

[1] Din: Plinio Carli, Augusto Sainati, *Scrittori italiani*, Saggi con notizie e commento, volume II, Secolo XV, Firenze, Felice Le Monnier, 1928. În românește de *C.D. Zeletin.*

[2] Carol cel Mare, împărat al Occidentului (742–814) (n.t.).

[3] Turpino, arhiepiscopul din Reims, este autorul presupus al unei cronici *(Historia Caroli Magni et Rolandi)* (n.t.).

La Paris, înconjurat de baronii săi, Carol cel Mare se pregătește pentru turnirul cu care împăratul vrea să cinstească ziua Înălțării. Apare în sală, urmată de un cavaler și însoțită de patru uriași, o tînără de o frumusețe răpitoare: Angelica, fiica regelui Galafrone, care domnea peste un ținut cuprins între lacul Aral și Marea Japoniei. Frumusețea ei tulburătoare este descrisă indirect, prin efectul ei, tăcerea cavalerilor (strofa 21). Impresionat este și împăratul, dar mai cu seamă, Orlando. A se remarca buna observație psihologică din strofa 29 (luptătorul vajnic, sfios acum, nu se mai recunoaște pe sine în noua ipostază) și din strofa 35 (împăratul prelungește artificial răspunsul pentru a o putea privi mai îndelung pe prințesă). Angelica făgăduiește că va deveni soția celui ce îl va învinge pe cavalerul care o însoțește, Uberto dal Leone. În realitate acesta este fratele ei, Argalia, și nu poate fi biruit, pentru că luptă cu arme vrăjite. Fragmentul care urmează este un preludiu al temei poemului: atotputernicia miraculoasă a iubirii.

19 *Abia cînd toți se prinseră-n voroave,*
orchestrele au inundat palatul,
și, strălucind în aur, grele tave
aduseră bucate la tot leatul...
Atunci trimise cupele suave
la fiecare nobil împăratul:
ceva la unul, altceva la altul,
și amintind că-i știe, preaînaltul.

20 *Se-aflau acolo-n bucurie mare,*
cu vorbă gravă, minte înțeleaptă,
slăvitul Carol și-mprejur o mare
de regi, duci, cavaleri vestiți prin faptă,
ce păgînimea în dispreț o are —
nisip ce vînturile îl deșteaptă...
Dar iată-un lucru nou ce-avea să-apară,
îi prinse cu-a înfricoșării gheară,

21 *Fiindcă-n sala plină de viață*
porniră patru uriași de-odată,
și o domniță între ei, semeață,
păși de-un singur cavaler urmată.
Părea luceafărul de dimineață,
un crin de aur, roză-nfiorată!
Și prinse adevărul să-i înghețe:
nu mai văzură-așa o frumusețe...

22 *Și Galerana*[1] *se afla aice*
și Alda, care-i lui Orland promisă,
și dulcea Ermellina[2] *și Clarice*[3]
și altele ce locu-mi nu le scrie,
fîntînă de virtute, și ai zice
că fiecare strălucea făclie,
cît nu intrase-n sală acea floare
ce le-ntrecu pe toate în splendoare.

23 *Și orice nobil, prinț creștin, stăpînii,*
spre partea-aceea și-au întors privirea;
nu mai zăcură pe covor păgînii,
ci fiecare, cunoscînd uimirea,
voi să-i vadă chipul, albul mînii,
dar ea de-odată izvorînd zîmbirea
ce ar stîrni și-n piatră-nfiorare,
vorbi astfel, cu vorbe line, rare:

24 *„— Signor, a paladinilor virtute*
și-a ta, slăvitul, bunul și viteazul,
ce-s cît e lumea-n lung de cunoscute
și-n mări cît rătăcește-n larg talazul,
mă fac să sper că nu vor fi pierdute,
a doi străini, nici truda, nici răgazul:
ei dintr-un colț al lumii alergară
ca să cinstească vesela ta țară.

---

[1] *Galerana*, soția lui Carol cel Mare (n.t.).
[2] *Ermellina*, fiica ducelui Namo de Bavaria și soția lui Uggieri Danezul (n.t.).
[3] *Clarice*, soția lui Ranaldo (n.t.).

25 *Să-ți spunem dar de ce ne-aflăm în sală*
și care e nevolnica poveste
ce ne-a adus la masa ta regală:
el, ce Uberto dal Leone este,
de stirpe nobilă și-naltă fală,
fu izgonit din țară fără veste,
iar eu la fel, cu dînsul împreună:
sînt Angelica și-i sînt soră bună.

26 *Trecînd de rîul Tana*[1] *ce hotară*
ne face spre apus, ne-ajunse șirul
de vești privind această mîndră țară
și-ntrecerea-ntre nobili și turnirul;
prin ele-aflarăm că nici piatră rară,
nici aur, nici cetăți, ci trandafirul
încununează fruntea și-i răsplata
viteazului ce-și dă rivalul gata!

27 *De-aceea hotărît-a mîndru-mi frate*
să-ntreacă-aici a nobilimii floare,
puterea lui în luptă să-și arate
și-n giostră cu rivalul s-o măsoare;
rivalul, de-i păgîn sau botezat e,
să iasă-n locu-acela cu izvoare
ce nume și-a luat de la un Pino,
zăvoi numit Petroniu di Merlino,[2]

28 *Dar iată legămîntul cum se-ncheie —*
voinicul ce s-a-ncumeta să-l știe! —:
cel dat jos de pe cal să nu mai vreie
să intre iar în luptă, ci să fie

---

[1] *Tana* — fluviul Don, cunoscut în vechime sub numele Tanai: latinii îl numeau *Tanais* și-l considerau hotar între Europa și Asia (n.t.).
[2] Acest ținut se afla, după legendele bretone, în Cornovaglia: Boiardo îl situează în împrejurimile Parisului. *Merlino* era un magician preceptor al regelui Artur; apariția lui în poemul lui Boiardo ilustrează introducerea elementului magic și fantastic în epopeea carolingiană (n.t.).

rob celuilalt... Dar cine-o fi să-l deie
jos pe Uberto, pentru veșnicie
să-și ia răsplata mîna Angelicii,
și plece împreună cu voinicii!“

29 *Sfîrșind aceste voinicești cuvinte,*
lui Carol îi căzu îngenunchiată...
Toți s-au mirat în șoaptă sau în minte,
dar ca Orlando nimeni! El spre fată
porni încet cu sufletul fierbinte,
și fața de un gînd ascuns schimbată...
Atunci privirea în pămînt lăsîndu-și,
păru a fi sfiit de sine însuși...

30 *Nebunule Orlando! — spuse-n sine —*
cum lași în voie să te fure gîndul,
și cum greșești și cum aduci rușine
lui Dumnezeu, necugetat trădîndu-l...[1]
Dar ce vru oare soarta să-mi destine?
Nu pot să mă ajut! Venit e rîndul
acelui ce-nfrunta o lume toată,
să fie-nvins de-o fată ne-narmată!

31 *Nu pot să-mi scot din minte-nfățișarea*
seninului ei chip, căci fără vrere
simt c-aș muri pierzîndu-mi răsuflarea,
și sufletu-mi s-ar pierde de durere...
Azi nu mai pun preț nici pe înfruntarea
ne-nvinsului Amor, nici pe putere,
nici pe înțelepciune sau povață,
căci merg spre rău cînd binele-mi stă-n față[2]*!*

[1] Orlando era angajat în apărarea cauzelor creștinătății. (n.t.).

[2] Lupta dintre rațiune și simțire, despre care vorbește Ovidiu: *Video meliora proboque — deteriora sequor (Metamorfoze,* VII, 20—27*)*; motivul revine și la Petrarca (mai ales în canțona *I' vo pensando, e nel pensier m' assale...);* el avea să triumfe în filozofia și poezia Renașterii italiene. Tot la Boiardo îl mai întîlnim și în *Cărțile iubirii (Amorum libri)*, I, LXXVIII: „che vedendo il mio ben, seguo il mio male“ (n.t.).

32 *În felu-acesta își plîngea în taină*
francezul conte noua sa iubire,
cînd moșul duce Namo[1]*, of și caină*
scotea din piept cuprins de pătimire,
ba încă tremura cumplit sub haină,
cu chip sleit și jale în privire...
Dar ce s-o mai lungim! Ca sub o lege,
de ea s-aprinse pîn' și Carol rege!

33 *Pe toți din sală-i împietrise zelul,*
privind-o cu aleasă desfătare,
iar bravul Ferraguto[2]*, tinerelul,*
părea o flacără la-nfățișare,
și de trei ori, nebiruindu-și felul,
porni spre ea mînat de tulburare,
și de trei ori se tulbură în sine,
spre-a nu fi pentru rege o rușine...

34 *Cînd pe-un picior, cînd pe-altul se tot schimbă,*
se scarpină în cap, nu-și află locul,
cît timp, înflăcărat, Ranaldo[3] *-și plimbă*
spre ea privirea, roș la chip ca focul...
Dar Malagise[4] *-și spune-n vîrf de limbă:*
te voi juca astfel cum nu ți-i jocul,
că n-ai să te mai lauzi, vrăjitoare,
că-aici ți-au fost frumoasele picioare!

35 *Răspunse Carol — cuvîntare lungă —*
domniței ce l-a prins ca într-un clește,
tot zăbovind, plăcerea să-i ajungă...

[1] *Ducele Namo de Bavaria*, cel mai bătrîn și înțelept dintre paladinii lui Carol cel Mare (n.t.).

[2] *Ferraguto*, cunoscut și sub numele de *Ferraú*, era ambasadorul regelui Spaniei pe lîngă împărat (n.t.).

[3] *Ranaldo* este *Rinaldo di Montalbano*, faimos erou al legendelor carolingiene (n.t.).

[4] *Malagise* este *Malagigi* al lui Luigi Pulci *(Morgante)* și al lui Ludovico Ariosto *(Orlando Furioso)*, văr al lui Rinaldo. Era magician și învățase necromanția la școala din Toledo și grație acestui fapt ghicește intențiile Angelicăi (n.t.).

privind vorbește și vorbind privește
și orice gînd de-a nu primi alungă.
Se cer sigiliile. Cu trei deste
ei jură față-n față cu stăpînul...
Și pleacă toți: voinicii, ea, frătînul.

Cade Astolfo în lupta cu Argalia. Ferraguto, deși lovit, ucide uriașii; este pe punctul de a-l doborî pe Argalia, dar Angelica fuge. Ferraguto, Ranaldo și Orlando, îndrăgostiți cu toții, pleacă pe urmele ei, împuținînd astfel numărul vitejilor veniți pentru turnir. În pădurea Ardenilor Ranaldo bea din fîntîna urii, iar Angelica din fîntîna iubirii și sentimentele lor se schimbă. Urmează lupte și aventuri fantastice petrecute în Orient sau în Occident, cu mulți eroi și numeroase episoade secundare. În cîntul al doilea, din nou în pădurea Ardenilor, Ranaldo bea din fîntîna iubirii, iar Angelica bea din fîntîna urii și e uimită că l-a putut iubi pe cel ce nu o iubea. Rivalitatea în jurul ei continuă, iar Carol cel Mare intervine într-un duel dintre Ranaldo și Orlando; o încredințează pe Angelica ducelui Namo de Bavaria, făgăduind-o celui ce se va distinge în lupta împotriva invadatorilor africani. În cîntul al treilea sînt urmărite faptele lui Ruggiero, dragostea dintre el și Bradamante, sora lui Ranaldo. Ruggiero se va converti la creștinism și se va căsători cu Bradamante; din acest cuplu va descinde familia d'Este. Boiardo nu termină însă poemul. Îl întrerupe în timpul campaniei franceze a lui Carol al VIII-lea pe care o menționează în ultima strofă spunînd că, în vreme ce el compune *(Mentre che io canto)*, vede „întreaga Italie trecută prin foc și sabie" *(vede la Italia tutta a fiama e a foco)*.

LUDOVICO ARIOSTO

(1474 — 1533)

În serviciul familiei d'Este, folosit ca secretar, camerist și curier, dar neînțeles și neprețuit pentru arta lui, se eliberează doar într-un tîrziu de viața dependentă a unui curtean. Scrie satire, poezii lirice (în limba latină), comedii (inspirate din literatura latină) și epigrame.

Opera lui capitală este poemul epic ORLANDO FURIOS **(Orlando furioso)** în 46 de cînturi. Începe să-l scrie în 1505. Prima ediție apare în 1516. Lucrează pînă la moarte asupra poemului, revenind mereu și modificîndu-l pentru a-l îmbunătăți. Ediția a doua — 1521. Ediția a treia — 1532. Folosind aceleași forme prozodice, Ariosto continuă povestea lui Orlando din punctul unde Boiardo o întrerupsese. Luptătorii lui Carol cel Mare îi resping pe asediatorii Parisului. Angelica fuge de la ducele Bavariei, izbutește să scape de luptătorii creștini și sarazini care se îndrăgostesc de ea; prizonieră a unui pustnic, apoi răpită de corsari, este salvată de Ruggiero. Într-o pădure întîlnește un sarazin rănit, pe Medoro; îl îndrăgește, îl vindecă, și pleacă împreună cu el în Orient. Orlando o caută cu desperare. După ce trece printr-o serie de aventuri ajunge în pădurea în care Angelica îl întîlnise pe Medoro și află despre iubirea lor. Deznădăjduit, înnebunește. Rătăcește apoi prin Franța, Spania și Africa, săvîrșind fapte cutezătoare. Astolfo, fiul regelui Angliei, este condus de apostolul Ioan în lună unde se află, în flacoane, tot ceea ce au pierdut pămîntenii. Într-un flacon mai mare decît altele, găsește mintea lui Orlando. Aduce flaconul pe pămînt, îl forțează pe Orlando să-i aspire conținutul. Vindecat, Orlando îi învinge pe sarazini. După multe și complicate aventuri copila-războinică, Bradamante, sora paladinului Rinaldo, se căsătorește cu Ruggiero, convertit

la creștinism. În poem se întrețes numeroase alte episoade în care se întîlnesc o mulțime de protagoniști creștini și păgîni. Titlul este inspirat din **Hercule furios (Hercules furens)** de Seneca, luat la rîndul său, din Euripide **(Herakles mainomenos)**.

Unul dintre pasajele renumite ale poemului este fragmentul care zugrăvește nebunia lui Orlando (în cîntul al XXIII-lea). Desfășurarea, adesecori fantastică, a episoadelor, se îmbină cu o admirabilă cunoaștere a sufletului omenesc, aproape cu un fel de realism psihologic. „Momentul nebuniei este înfățișat cu atîta realitate de colorit — scria De Sanctis — încît iluzia este perfectă." Ne este arătată, în evoluție, înnebunirea lui Orlando, în etapele ei diferențiate cu subtilă pătrundere a firii eroului. Surprins, stupefiat, tulburat, zbuciumat de suferință, punînd o clipă cele aflate sub semnul îndoielii pentru a se cruța, frămîntat de plîns, zguduit în toată făptura de durerea care se revarsă; ea îl scoate din normalitate, îl lasă pradă furiei, violenței nesăbuite. Observăm utilizarea amplelor comparații de tip homeric (ex. în strofele 113, 115, 121, 122, 123, 135).

ORLANDO FURIOS[1]

(Fragmente)

Cîntul al douăzeci și treilea

CVI

Liane spînzurînde, vițe groase
puneau pe gura grotei stăpînire.
Aici veneau în zile călduroase
cei doi aprinși în joacă de iubire,
scriind oriunde numele voioase
(Aici și-n altă parte nicăire),
cu stinși cărbuni, cu vîrful albei crete,
ori scrijelat cu șișul pe perete.

[1] Din: Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, secondo l'edizione del 1532, con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521. A cura di Santorre Debenedetti e Cesare Segre, Bologna, commissone per i testi di lingua, Casa Carducci, 1960. În românește de *C.D.Zeletin*.

CVII

Descălecînd și atingînd țărîna,
Văzu mîhnitul conte la intrare
cuvinte proaspăt scrise — vai! — de mîna
soldatului Medoro, cît se pare,
ce preaslăveau în versuri dulci stăpîna
ce-aici îi dărui doar desfătare.
Cred că erau în limba lor măiastre —
dar iată-le-n oglinda limbii noastre:

CVIII

„— Voi, ape limpezi, iarbă prinsă-n salbă,
tu, peșteră umbroasă, tăinuită,
în care Angelica — zînă dalbă
pe-acest pămînt de mulți și-n van iubită —
dormitu-mi-a pe brațe goală, albă:
o, pentru desfătarea dăruită,
cum să vă dea Medoro mulțumire
decît prin aste versuri de iubire,

CIX

decît rugînd pe-acei amanți ferice,
domnițe, cavalerii de renume,
străini și băștinașii ce pe-aice
din întîmplare trec sau trec anume,
cavernei, umbrei, ierbii a le zice:
spre voi doar nimfe pururi să se-ndrume,
iar soarele și luna fără urmă,
să vă ferească de păstor și turmă"!

CX

Un scris arab! Ca tot ce-au scris latinii,
și-araba nu-i era de loc povară:
din limbile ce le vorbeau străinii,
araba îi părea cea mai ușoară;

prin ea, cînd fură-n juru-i sarazinii,
scăpă și de primejdii și de-ocară,
dar s-a lăudat cu-acea știință
ce astăzi stă să-l treacă-n neființă.

CXI

De trei ori și de patru și de șase,
citi inscripția căutînd zadarnic
alt sens acelor rînduri fioroase:
mai clar văzu cu cît citi mai harnic,
iar inima în piept i-o înșfăcase
o mînă rece și-o strîngea amarnic.
Și, în sfîrșit, în piatra dinainte
fixîndu-și ochii, împietri în minte...

CXII

Era atunci simțirea să și-o piardă,
căzînd unei dureri cumplite pradă.
Să credeți celui care-a fost să ardă:
așa dureri n-aveau să se mai vadă!
Căzu bărbia-n piept cum cade-o bardă,
semeața frunte îndrăzni să cadă...
Și, năpădi de zbucium, glasu-ntrînsul
n-avea jelire și nici lacrimi plînsul...

CXIII

Lăuntrul său, năvalnica durere
se năpustea nebună să i-l spargă,
ca băutura ce ieșire cere
în vas cu gît îngust și vintre largă,
și care, de-l răstorni, cu-așa putere
spre gît învîrtejindu-se aleargă,
încît la urmă prin îngusta gură
abia dacă răzbește-o picătură.

CXIV

Apoi gîndi, mai revenind în fire,
de nu cumva fu scrisă o minciună,
ca numelui iubitei pîngărire
s-aducă... Sau o minte rea, nebună,
a căutat să-l ducă la pieire
cu-a geloziei groaznică furtună:
dar orișicine ar fi fost mișelul,
știa prea bine Angelicăi felul.

CXV

Mai căpătînd speranță și vigoare
ca flacăra cînd scormonit e fumul,
urcă pe Frîu-de-aur... Blîndul soare
cădea lăsînd surorei luna drumul.
Nu peste mult văzu — fîșii ușoare —
cum suie leneș de prin hornuri fumul,
și muget auzi, lătrat de cîine.
Intră în sat. O gazdă pînă mîine.

CXVI

Descălecă lăsînd pe Frîu-de-aur
unui copil, cînd alții apărură
să-i ceară arme, pintenii de aur
la curățat, și strașnica armură.
Aici Medoro, fericitul maur,
rănit, trăi înalta aventură!
Orlando trist încearcă-n somn să intre,
sătul de chin, nu de bucate-n vintre...

CXVII

Dar pe cît caută rîvnita pace,
pe-atît găsește zbucium și tempeste,
iar scrisul groaznic, nu știu cum se face,
c-apare pe pereți și pe ferestre...

Nimic nu vrea să-ntrebe: gura tace
nevrînd să mai audă o poveste,
și-așa prea clară, ce-ar putea cu ceața
și viscolul să-i nimicească viața.

CXVIII

Nu-l bucură de sine amăgirea...
Răspunsuri vin și fără întrebare:
păstorul-gazdă ce-i văzu mîhnirea
voind să-l smulgă dintru tulburare,
a început pe dată povestirea
cu doi amanți, ce o spunea, se pare,
oricui îl asculta cu voie bună.
Astfel păstorul începu să spună,

CXIX

Cum Angelica l-a rugat fierbinte
Medoro-n casa lui, rănit, să steie,
cum grabnic, cu știință și cu minte,
l-a vindecat angelica femeie,
dar că Amor cu a săgeții dinte
rănindu-i inima, doar c-o scînteie
atîta i-a aprins în suflet focul,
încît ardea nemaigăsindu-și locul.

CXX

Și făr'a ține seama că e fiică
de rege brav din Răsărit, n-adastă
învăpăiata, dalba Angelică
și-ajunge unui pedestraș nevastă!...
...Sfîrșind povestea crudă, se ridică
spre-a arăta — năpastă pe năpastă —
un giuvaier[1] prin care mulțumire
îi dăruise pentru găzduire...

[1] Un inel care fusese dăruit Angelicăi de Orlando (n.t.).

CXXI

O, încheierea fu ca o secure
ce trup de cap cît ai clipi desparte!
După atîta zbucium, chinuri dure,
sătul e gîdele Amor!... Departe
Orlando-i suferința să-și îndure,
ori s-o ascundă, ori s-o dea-ntr-o parte:
din piept suspin, din ochi o rouă deasă,
se îmbulziră, vrînd-nevrînd, să iasă.

CXXII

Cînd i s-a mai slăbit durerii frîul
și a văzut că martori nu mai are,
i-a coborît din ochi pe față rîul
de lacrimi, pătrunzîndu-l prin pieptare,
și s-a zbătut ca într-o sită grîul,
necontenit, cît patul e de mare,
gemînd, sărind de-a lungul și de-a latul,
de parc'era din spini sau piatră patul.

CXXIII

În mijlocul acestor munci, deodată,
îi năvăli în minte-un gînd, că-n locul
în care sta, iubita blestemată
s-a drăgostit și și-a-ncercat norocul!
Culcușu-l fripse și sări îndată
cum sari din somn cînd te cuprinde focul,
sau ca țăranu-ntins cînd vede-o vîrcă
înaintînd, și află că-i năpîrcă!

CXXIV

Iar casa și culcușul și păstorul
le azvîrli în grabă mare urii,
și fără să aștepte vestitorul
ce-anunță ziua nouă a naturii,

luîndu-şi roibul a ieşit cu zorul
în mijlocul de smoală al pădurii...
Văzînd că-i singur sus pe creasta zării,
urlînd, deschise poarta disperării...[1]

CXXV

Nu înceta a plînge şi-a se zbate,
n-avu nici zi nici noapte chinul frînă:
fugi de burguri şi fugi de sate
şi gol dormi prin codri în ţărînă,
mirîndu-se cum capul de mai poate
să izvorască-a lăcrămării vînă,
şi cum de poate-atîta să suspine...
Ades prin lacrimi murmura în sine:

CXXVI

„— Ce varsă ochii cînd îmi scapă vrerii
nu mai sînt lacrimi, asta mi-i părerea,
căci lacrimile nu ajung durerii,
sfîrşindu-se cînd este-n toi durerea...
Viaţa hărăzită mi-i căderii,
şi-şi scurge strop cu strop prin ochi puterea;
prin ei mi se vor scurge, frate — soră,
şi chin şi viaţă-n cea din urmă oră...

CXXVII

Aceste semne crunte de tortură
suspine nu-s, căci nu-i aşa suspinul:
el mai dispare uneori din gură,
dar inima-nainte-şi strigă chinul.
Amor îi toarnă foc fără măsură
făcînd cu aripile vînt, hainul!
Prin ce minune-o ţii, Amor, legată
în foc şi nu o mistui niciodată?

[1] Una din octavele cele mai reputate ale poemului (n.t.).

CXXVIII

Nu-s cel ce par! Eu sînt în nefiinţă!
Orlando-i mort! Viaţa lui e gata!
L-a doborît cu lipsa de credinţă
iubita, ucigîndu-şi-l, ingrata...
Sînt duhul lui ce umblă-n suferinţă
prin iadu-acesta-n care-abia intrat-a,
spre-a fi o pildă celor care speră
zadarnic în iubirea efemeră!

CXXIX

Şi rătăci prin codri noaptea toată,
iar zorii cînd au fost s-aprindă zarea,
destinul o fîntînă vru să-i scoată:
pe ea Medoro-şi încrustă trădarea!
Citi... şi-n tristul conte, roată-roată,
Se-nvîrteji mînia şi turbarea
ce-şi repeziră-ntrînsul cavalcada...
Nu zăbovi prea mult, şi trase spada.

CXXX

Izbi! Inscripţia sări-n tărie
şi aşchiile-au început să plouă!
Vai, peşteră! Tulpini pe care scrie
Medoro, Angelica, *azi, vai vouă,*
nu veţi mai da răcoare pe vecie
păstorului şi turmei, umbră nouă!
Fîntîna, ieri cu unde-aşa de clare,
nu cunoscu scutirea de turbare,

CXXXI

că ramurile, bulgării, butucii
îi prăvăli, iar limpezile unde
o veşnicie nu vor mai fi lucii
cînd raza soarelui le va pătrunde,
nici n-or mai curge-n albia ulucii!

Dar, obosit, văzînd că nu răspunde
furiei răsuflarea-i, în revoltă
căzu în iarbă suspinînd spre boltă.

CXXXII

Se prăbuși în fine pe fineață
cu ochii înfipți în cer, și-n nemișcare.
Rămase fără hrană, somn și viață
cît soarele bătu trei ori cărare.
Nu-l părăsi durerea hrăpăreață
ce-avea să-i ducă mintea-n tulburare...
A patra zi și-a sfîșiat armura:
Înfipse-ntrînsul nebunia gura.

CXXXIII

Zvîrli ici coiful, mai încolo scutul
și mai departe platoșa de zale,
iar armele ce l-au făcut temutul
Acestei lumi — prin codru mai la vale,
pornind la haine ruptul, descusutul
că i-au rămas și piept și spate goale.
Atunci intră în marea nebunie,
cum alta-n lume nu va fi să fie.

CXXXIV

Se încîlci în grabă vălmășagul
în simțurile lui întunecate,
încît uită de paloșul său, dragul,
ce-n lupte-ar face fapte minunate...
Dar nu securea, sabia, baltagul
îi trebuiau puterii tulburate,
căci folosi vigoarea lui străină,
smulgînd un pin înalt din rădăcină!

CXXXV

Apoi alți pini și fagii, secularii!
Precum ai smulge bozul sau mărarul,
el smulse ulmii zdraveni și arțarii
și frasinul și bradul și stejarul...
Așa cum prin imașuri păsărarii
Smulg buruiana, ciotul și vlăstarul
spre-a-ntinde plasa-n ochii păsărimii,
așa el smulse arborii vechimii!...

CXXXVI

Păstorii trosnet auzind, lăsară
în orice parte turma să le plece,
și iute de oriunde alergară
să afle care lucru se petrece...
...Dar mă opresc căci ar putea să pară
povestea mea plictisitoare, rece,
și o amîn, de-aceea, mai degrabă,
decît răbdarea să v-o facă slabă.

O notă elegiacă și un element din autobiografia sa spirituală pătrund în următoarele versuri scrise de Ariosto despre atotputernicia iubirii.

Cîntul al douăzeci și patrulea

I

Cin' s-a-ncurcat în cursa de iubire,
Să-și tragă iute-aripile!... Robia
În dragoste-i pentru-nțelepți smintire...
Deși nu orice om cu frenezia
îmbracă-a lui Orlando rătăcire;
printr-un alt semn și-arată nebunia.
Și nu faci oare-n nebunie saltul
pierzîndu-te pentru-a urma pe-un altul?

II

Deși ia multe chipuri, țineți minte:
aceeași este nebunia! Este
ca o pădure plină de cuvinte
ce-atrage și te pierde fără veste,
în sus, în jos, în urmă, înainte...
Dar, ca să-nchei, vreau să vă spun aceste:
acel ce-n dragoste timp lung e slugă,
Își merită cătuși și buturugă!

III

Veți zice: — Tu nu vezi păcatu-n tine
Și-aștepți la alții a greșelii oră! —
iar eu răspund că înțeleg prea bine
cînd am în minte-un ceas de auroră,
azi cînd rîvnesc să am și eu în fine
odihnă, și să ies pe veci din horă...
Dar nu scap iute vrerii păcătoase,
căci răul m-a pătruns pînă la oase.

IACOPO SANNAZARO

(1456–1530)

Fiul unor nobili — familia tatălui este amintită de Dante în **Ospățul (Il Convivio)** — Sannazaro capătă o îngrijită formație umanistică. Este primit ca literat la curtea ducelui de Calabria, unde îndeplinește și sarcini de războinic sau diplomat. Fidel lui Federico de Aragon, îl însoțește în prizonierat și rămîne alături de el în Franța timp de trei ani (1501—1504), pînă la moartea acestuia, cînd revine la Napoli. Considerat astăzi poet minor, Sannazaro era prețuit de contemporani. Rafael îl așează în Parnas (frescile Vaticanului) lîngă poeții latini. A scris în limba italiană poezii cu forme și teme petrarchiste, ca **Versurile (Rime)** dedicate Cassandrei Marchese, iar în limba latină egloge, elegii, epigrame și drama religioasă **Despre nașterea din Fecioară (De partu Verginis)** începută din 1504 și publicată în 1526.

În sonetul ce urmează, poetul dovedește capacitatea sa de analiză a sentimentelor.

[VERSURI]

XXIII[1]

O, gelozie, friu ce-mi umfli chinul
Și brusc mă schimbi, dar mă și legi mai tare,
Tu, soră nemiloasei Morți, tu, care
Cum te ivești, înnourezi seninul,

[1] Din: *Lirica Renașterii italiene*, op. cit. În românește de *C.D. Zeletin*.

O, şarpe ce-ţi ascunzi prin floare linul
Şi îmi ucizi speranţa cum apare,
Vrăjmaşă biruinţei, ce-n mîncare
Mi-ai strecurat zi de cu zi veninul,

Ce iad te-a zămislit, ce văi pierdute,
O, monstru, ciumă de prea tristă faimă,
Tu, ce-mi consacri zilele mîhnirii?

Nu-mi mai spori nenorocirea, du-te!
De ce-ai venit, nefericită spaimă:
N-au fost de-ajuns săgeţile iubirii?

Opera care l-a făcut pe Sannazaro celebru este romanul pastoral ARCADIA. Începe să îl scrie în 1481 şi lucrează la el, îmbunătăţindu-l mereu, timp de 15 ani. Cartea se bucură de succes chiar circulînd în manuscris. În 1504 se publică o primă ediţie, la Napoli. Romanul este alcătuit din 12 egloge, urmate, fiecare, de proză. Conform convenţiilor literaturii pastorale, elemente autobiografice îmbracă o formă alegorică. Eroul se numeşte Sincero, după numele academic al autorului, Azio Sincero (latinizat, Actius Syncerus). Numele provine din traducerea latină a lui Nazaro, care în ebraică înseamnă sincer, neîntinat. Îndrăgostit de Carmosina şi nefericit în dragostea lui, Sincero caută mîngîiere în solitudinea Arcadiei îndepărtate. Aici este părtaş şi spectator la viaţa păstorilor; dansurile, jocurile, vînătoarea şi competiţiile poetice alternează cu triste poveşti de iubire. Astfel şi Sincero le mărturiseşte unora dintre păstori iubirea sa nefericită. Dar traiul lui între ei ia sfîrşit, căci, într-un vis, el are un semn rău prevestitor şi hotărăşte să plece. O nimfă îl călăuzeşte pe un drum subteran pînă aproape de Napoli, unde află de moartea Carmosinei.

În proza a VII-a Sincero îi povesteşte păstorului Carino despre iubirea lui: de ce a venit în Arcadia şi cît este de nemîngîiat. Natura minunată îi stîrneşte amintiri chinuitoare.

Specifică romanului este prezenţa permanentă a reminiscenţelor literare. În fragmentul ce urmează gîndul la moarte al lui Sincero aduce ecouri din **Heroidele** lui Ovidiu (II, 139) sau **Fiammetta** (V) lui Boccaccio. În „Şi nu văd nici pădure şi nici munte" *(I non veggio ne monte, ne selva alcuna)* recunoaştem motivul petrarchist din canţona **Di pensier in pensier, di monte in monte.** Faţă de literatura pastorală convenţională, nouă este în acest roman cu o tonalitate elegiacă, mai ales pătrunderea psihologică; ea face ca în **Arcadia** să se poată vedea un germene al romanului modern.

ARCADIA[1]

(Fragment)

Proza a şaptea

Abia împlinisem opt ani cînd puterile lui Amor începui să le simt: îndrăgostit de farmecele unei copiliţe, crude dar frumoasă şi plină de drăgălăşenie cum alta mi se părea că nu mai văzusem vreodată, şi dintr-o înaltă viţă coborîtoare, îmi tăinuiam dorul cu sîrguinţă nepotrivită anilor fragezi. Iar ea, fără să-şi dea seama cîtuşi de puţin despre acest lucru, din zi în zi şi din oră în oră mai mult, jucîndu-se copilăreşte cu mine, înflăcăra cu frumuseţile sale fără măsură sîngele meu tînăr, aşa încît, o dată cu trecerea anilor, crescînd iubirea, ajunsem la o vîrstă mai coaptă şi mai înclinată către caldele dorinţi. Datorită acestora toate, legătura noastră obişnuită nu numai că nu a încetat, ci dimpotrivă, strîngîndu-se şi cu mai multă blîndeţe, îmi devenise izvor de sporită

[1] Din: *Opere di Iacopo Sannazaro*. Con saggi dell'Hypnerotomachia Poliphili di Francesco Colonna e del Peregrino di Iacopo Caviceo, a cura di Enrico Carrara. U.T.E.T., 1952. În româneşte de *C.D.Zeletin*.

tulburare. Pentru că părîndu-mi-se iubirea, bunăvoința și prietenia nesfîrșită pe care mi le purta că nu ajung la scopul ce l-aș fi dorit, iar eu știind că port lăuntric o iubire pe care nu trebuie s-o arăt și încă neavînd cutezanța s-o dezvălui în vreun fapt de teamă să nu pierd într-o clipă ceea ce mi se părea că am dobîndit cu sîrguincioase osteneli de-a lungul multor ani, am căzut într-o melancolie și durere atît de crude, încît hrana de toate zilele și somnul pierzîndu-le, semănam mai degrabă cu umbra unui mort decît cu un om viu. Întrebat de ea în mai multe rînduri care este pricina acelei stări, altceva decît un suspin arzător nu-i dădeam drept răspuns. Și cu toate că în pătucul cămăruței mele multe lucruri îmi pusesem în minte să-i spun, în clipa în care mă aflam înaintea ei, nici mai mult nici mai puțin, păleam, tremuram și cădeam în muțenie, în așa fel încît dădeam, poate, multora din cei ce mă vedeau astfel, pricină de bănuire. Ci ea, fie printr-o înnăscută bunătate nu băga niciodată în seamă aceasta, fie că avea o inimă așa de rece încît nu putea să primească iubirea, fie că era poate — ceea ce este mai demn de crezare — atît de înțeleaptă, încît, știind mai bine ca mine să se ascundă, arăta în purtări și în cuvinte multă naivitate. Lucrul pentru care eu nici nu știam să mă feresc de-a o iubi, nici nu mă bucuram să mai rămîn, într-o viață atît de nenorocită. Așadar, ca un ultim leac, am hotărît să-mi iau rămas bun de la viață și chibzuind asupra felului în care s-o fac, cercetat-am felurite și ciudate împrejurări de a săvîrși luarea cu de la sine putere a vieții. Și într-adevăr, ori cu juvățul, ori cu otrava, ori cu buza tăioasă a spadei aș fi pus capăt zilelor mele triste, dacă sufletul îndurerat nu ar fi început, din pricina nu știu cărei lașități, să se înfricoșeze de ceea ce dorea mai mult. Astfel că întorcînd cruda intenție într-o hotărîre mai cumpătată, mi-am zis că trebuie să părăsesc cetatea Neapole și casele părintești, crezînd că voi lepăda o dată cu ele iubirea și gîndurile ce mă bîntuiau. Dar, vai, altceva ce nu bănuiam avea să mi se întîmple! Căci dacă pînă acum vorbind adeseori cu acea pe care atîta o iubeam și în

timp ce-o aveam în fața ochilor găseam că sînt nefericit gîndindu-mă numai la faptul că pricina suferinței mele nu-i este cunoscută, acum mai presus de toate mă pot numi foarte nefericit, aflîndu-mă la o așa mare depărtare de țară, fără ea și poate fără speranța de a o mai vedea ori de a afla vreo știre despre ea, ceea ce ar fi izvor de mîntuire pentru mine, și aducîndu-mi aminte peste măsură de stăruitor, în această vîrstă a juniei înfocate, de plăcerile dulcii patrii, în aceste singurătăți ale Arcadiei, unde, cu îngăduința voastră o voi spune, nu odraslele nobilelor cetăți, ci abia dacă-mi vine să cred că sălbăticiunile ar putea sălășlui. Iar dacă nu ar fi și alt chin, în afară de neliniștea minții datorită căreia atîrn în neștire de fel și fel de lucruri din pricina arzătoarei dorinți de a o revedea, neputîndu-mi nici zi nici noapte închipui înfățișarea ei, acest zbucium al meu ar fi foarte mare. Și nu văd nici munte și nici pădure nu văd care să nu mă sfătuiască fără contenire să mă îndrept și s-o caut acolo, cu toate că regăsirea ei îmi pare a fi cu neputință. Nici o fiară, nici o pasere, nici o ramură n-o simt mișcîndu-se fără să mă întorc să văd dacă nu cumva a fost ea, dacă nu cumva a venit în aceste ținuturi să-mi cunoască viața nefericită pe care o duc numai pentru dînsa. De asemenea, nu pot vedea nici un alt lucru care să nu-mi fie mai întîi prilej de a mi-o aminti cu mai multă înflăcărare și grijă. Mi se pare că hrubele peșterilor, izvoarele, văile, munții împreună cu toate pădurile o strigă și că dumbrăvile răsună fără istovire de numele ei. Uneori, cînd le străbat și-mi întorc privirile spre ulmii frunzoși năpădiți jur împrejur de viță, mă gîndesc, străbătut de o spaimă greu de suferit, la starea mea atît de nepotrivită cu acea a arborilor lipsiți de simțire, care, iubiți de drăgăstoasele vițe, rămîn la nesfîrșit cu ele în grațioase îmbrățișări, în timp ce eu, cu un atît de înalt cer deasupra, în față cu atît larg de pămînt și cu atît de multe sînuri de mare ce mă depărtară de iubirea mea, rămîn să mă mistui în dureri și în necontenite lacrimi. O, de cîte ori acestea toate îmi aduc aminte de ea, încît atunci cînd văd prin singuraticele

păduri columbele drăgăstoase giugiulindu-se într-un suav murmur și apoi îndreptîndu-se pline de dorință spre cuibul iubit, ca doborît de invidie glăsuiesc astfel plîngînd:

— O, ferice de voi, vouă cărora, fără umbra nici unei gelozii, vă este îngăduit să dormiți și să vegheați în adăpost de pace neprimejduită! Nesfîrșită fie desfătarea voastră, lungi fie-vă amorurile pentru ca eu singur să rămîn pentru cei vii priveliște de suferință!

LEONARDO DA VINCI

(1452—1519)

Personalitate covîrșitoare prin spiritul său atotcuprinzător, el este, poate alături de Michelangelo, cea mai puternică pildă de geniu masiv și universal al Renașterii. Bărbat cu suflet generos, trup frumos și voinic înveșmîntat cu o eleganță izbitoare, pictor neîntrecut, sculptor, gînditor, scriitor și în același timp vorbitor strălucit, el făcea muzică, practica arta giuvaergiei, se preocupa de problemele teoretice ale științelor naturii, de geometrie, fizică, biologie, anatomie și geologie, alcătuia planuri topografice, proiecte de urbanistică și arhitectură, concepea inovații în mecanică și hidraulică, în arta militară sau în cea textilă, încerca să închipuie un aparat de zburat. Admirația și chiar uluirea contemporanilor au ca mărturie paginile lui Giorgio Vasari; răzbate însă în ele și nedumerirea lor, căci eficiența lui da Vinci nu-i egala capacitatea de creație. Ca orice mare însetat de absolut, Leonardo a lăsat proiecte neexecutate și lucrări neterminate.

Notele sale (IL ZIBALDONE), așternute cu mîna stîngă, în direcție inversă celei obișnuite, adică începînd de la dreapta, într-o scriere ce trebuie descifrată cu oglinda, însumează, pe lîngă însemnările autobiografice, variate observații disparate, neordonate, privind probleme științifice, artistice sau etice. Attilio Momigliano îl numește pe Leonardo „cel mai mare prozator din Quattrocento". Reținem, pe lîngă impresionantele pagini fantastice de profeții și de viziuni apocaliptice, reflecțiile lui Leonardo

asupra naturii umane. Sub forma notației, a fragmentului, ele îl dezvăluie pe moralistul care încearcă să surprindă fulgurări ale vieții interioare. Rînduirea fragmentelor de mai jos din cugetările lui Leonardo ne aparține și poartă în ea, desigur, acel arbitrar inerent oricărei strădulnțe de a evoca sumar structura spiritului său. Tainele întregii firi — a lucrurilor și a oamenilor — sînt în egală măsură observate, iar ținta supremă a vieții este încercarea de a le descifra. Pe această cale se purcede prin cercetarea, cu respect și fervoare, a datelor experienței, verificate apoi de calculul matematic, de gîndirea teoretică nedesprinsă însă de sentimentul misterului universal. A gîndi nu înseamnă a căuta în realități confirmarea ideilor susținute de autoritățile locului și epocii în care trăiești. Ca toți umaniștii, Leonardo da Vinci disprețuiește argumentul autorității. Forța omului se vădește mai înainte de toate prin aceea ce el poate săvîrși din propria sa ființă; dar activitatea lui trebuie să se îndrepte și către alții, în numele iubirii pentru dreptate și adevăr. Astfel își va dovedi omul virtutea sa, singură bogăție care nu se poate pierde. Acțiunea este cu atît mai imperios necesară cu cît viețile tuturor sînt măcinate de timp, iar unica răsplată a celor furate de cursul vremii rămîne — și ea se realizează prin activitate — apropierea de adevăr.

[ÎNSEMNĂRI][1]

(Fragmente)

- Firește, oamenii buni doresc să știe.
- Orice activitate a naturii se desfășoară pe căile cele mai scurte cu putință.
- Toate cunoștințele noastre încep din sentimente.

[1] Din: Leonardo da Vinci, *I frammenti letterari e filosofici,* a cura di E. Solmi, Firenze, 1899; Leonardo da Vinci, *Prose,* Torino, U.T.E.T., 1928; Leonardo da Vinci, *Scritti scelti.* A cura di Anna Maria Brizio, U.T.E.T., Torino, 1952; Leonardo da Vinci, *Tutti gli scritti.* A cura di Augusto Marinoni. Vol. I: scritti letterari. Milano, Rizzoli, 1952. În românește de *C.D.Zeletin.*

- Acele roade ale minții care nu trec prin simțuri sînt deșarte și nu dau naștere nici unui adevăr, ci numai pagubei; și fiindcă astfel de alcătuiri de cuvinte iau naștere din sărăcia de geniu, ele sînt totdeauna nevoiașe, iar dacă vor fi fost născute bogate, vor muri sărace la bătrînețe, deoarece se pare că natura se răzbună pe acei care vor să facă minuni.
- Numim mecanică acea cunoștință care se naște din experiență, științifică pe acea care naște din spirit și sfîrșește în spirit și semi-mecanică pe aceea care naște din știință și sfîrșește în operația manuală. Dar mie mi se par deșarte și pline de rătăcire acele științe care nu iau naștere din experiență, mama tuturor certitudinilor, sau care nu sfîrșesc într-o experiență cunoscută, adică acele științe care nici cu originea, nici cu mijloacele și nici cu sfîrșitul lor nu trec prin vreunul din cele cinci simțuri.
- Nu există nici o certitudine acolo unde nu se poate aplica una dintre științele matematice sau acolo unde nu este unire cu ele.
- Acel care discută invocînd autoritate, nu face operă de geniu, ci mai curînd operă de memorie.
- Cine gîndește puțin rătăcește mult.
- Nu poți avea o putere nici mai mică nici mai mare decît puterea pe care o ai asupra ta însuți.
- Mai ușor te împotrivești la început decît la sfîrșit.
- Cine nu pune frîu voluptății intră în rîndul dobitoacelor.
- Așa după cum fără lucrare fierul ruginește și apa se strică sau la frig îngheață, tot așa se strică mintea care nu lucrează.

- Jalnic este acel discipol care nu își întrece maestrul.

- Așa după cum mîncatul fără poftă vătămează sănătatea, tot așa și învățătura fără tragere de inimă strică mintea, care nu prinde nimic din ceea ce învață.

- Amintirea binefacerilor este plăpîndă la nerecunoscători.

- Mustră prietenul în taină și laudă-l în public.

- Cine jignește pe altul pe sine nu se pune la adăpost.

- Zidul cade în spatele celui ce-l surpă.

- Faci o nedreptate cînd lauzi un lucru pe care nu-l pricepi, dar faci o nedreptate mai mare atunci cînd îl batjocorești.

- Este același lucru dacă vorbești de bine un rău, sau de rău un bine.

- Acel ce nu pedepsește răul poruncește ca răul să fie făcut.

- Nu se poate numi bogăție aceea care se poate pierde. Virtutea este adevărata noastră avere și este adevărata răsplată a celui ce o stăpînește. Ea nu poate fi pierdută, ea nu ne părăsește înainte de a ne părăsi viața. Lucrurile și bogățiile neläuntrice le păstrezi totdeauna cu teamă; ele își părăsesc adesea cu batjocură și rușine stăpînul atunci cînd îi scapă de sub stăpînire.

- Nu merită viața acel care n-o prețuiește.

- Omule care dormi, ce este oare somnul? Somnul este asemănător morții... O, pentru ce nu faci o astfel de lucrare încît, după moarte, să ai înfățișarea unui viu desăvîrșit, decît trăind, să te faci, cu ajutorul somnului, asemănător triștilor morți?

- Cînd moare speranța se naște pustiul sufletului.

- O, timp, mistuitor al lucrurilor, o, pizmașă învechire, tu distrugi toate lucrurile! Puțin cîte puțin sînt isprăvite toate lucrurile de către dinții tari ai bătrîneții, cu o înceată moarte! Elena, cînd se privea în oglindă, văzînd veștejitele zbîrcituri ale chipului său făcute de bătrînețe, plîngea și gîndea în sine, că a fost răpită a doua oară.

- Numai adevărul a fost fiul timpului.

[*SONET*][1]

Nu poți ce vrei, să vrei ce poți! O nebunie
Ar fi să vrei ce nu-ți stă în putință.
Deci înțelept ești cînd, cu stăruință,
Vrei doar ce poți... Un om numai cînd știe

Să vrea să poată are bucurie,
Altminteri chin... Știind ce-i trebuință
Vei zdruncina ce stă-n obișnuință
Și-atunci doar o să poți cu vrednicie.

Dar nici să vrei tot ce-ai putea, căci nu mi-i
De altceva, dar tristă e plăcerea:
Am plîns cîndva avînd ce-am vrut! De-aceea

Tu, cititor al meu, spre-a fi drag lumii
Și ție însuți bun, punîndu-ți vrerea
În a putea ce trebuie, ai cheia!

---

[1] Sonetul este comentat de prof. Edgar Papu, care l-a comunicat, în *Fețele lui Ianus. Eseuri* (Editura Univers, Colecția Studii, 1970). În românește de *C.D.Zeletin*.

[VREI SĂNĂTATE? ȚINE-ACEASTĂ NORMĂ...][1]

Vrei sănătate? Ține-această normă:
Să nu mănînci de nu ți-e foame. Cată
Să nu cinezi. Să-ți fie mestecată
Mîncarea și să aibă simplă formă.

Cînd leacuri iei — greșeala e enormă!
Evită atmosfera grea, stricată,
Și somnul ziua, furia turbată
Și orișicînd poziția diformă.

Nu sta flămînd. Stomacul nu se-ndoapă.
Nu-ți amîna, nici nu grăbi ieșirea.
Bea cu măsură vin, și fără apă.

Nu sta cu burta sus, adus din spate.
Cînd faci mișcări să nu te-ntreci cu firea.
Întinde-ți noaptea-nvelitori bogate.
Odihnă și în minte veselie.
Fugi de desfrîu. Dieta lege fie.

[1] Din: *Sonetul italian în evul mediu și Renaștere*, op. cit. În românește de *C.D. Zeletin*.

NICCOLÒ MACHIAVELLI

(1469—1527)

Gînditor politic, istoric și dramaturg, mai puțin cunoscut ca poet, are, începînd din 1494, diferite sarcini publice, și obține, după 1498, o funcție însemnată în Secretariatul republicii florentine. În această calitate îndeplinește misiuni în alte state, observă și face rapoarte, avînd astfel prilejul să reflecteze, pe viu, asupra situațiilor politice și a evenimentelor istorice contemporane. Înlăturat din orice funcție în noiembrie 1512, o dată cu revenirea la putere a familiei de Medici (alungați în 1494), este arestat în februarie 1513, pentru că numele îi fusese aflat înscris pe o listă găsită asupra unui conspirator. Cei doi tineri care pregătiseră complotul sînt decapitați la patru zile după ce fuseseră prinși. Detenția, în timpul căreia Machiavelli este supus și torturii, durează puțin; se pare că nu avusese nici un rol în pregătirea conjurației. Eliberat în martie 1513, în parte și ca semn de bucurie a conducerii Florenței pentru alegerea noului papă, Leon X (Giovanni de Medici), Machiavelli este constrîns să se retragă pe modesta proprietate de la San Casciano. Convins că poate fi de folos țării și dornic de activitate, tînjește să fie reutilizat în funcții publice. Dar familia de Medici, iar după căderea acestora, în 1527, republica florentină — pentru că se arătase dornic

să servească și în timpul Medicilor — îl ignoră. Doar spre sfîrșitul vieții i se acordă mărunte sarcini, derizorii în raport cu capacitatea sa. Moare sărac, așa cum și trăise în ultimii 15 ani de viață.

Versurile lui Machiavelli sînt mai puțin valoroase decît restul operei sale; scrie **Cîntece de carnaval (Canti Carnascialeschi)**, **Decenalele — (I Decennali)**; în 1504 **Primul decenal (Decennale primo)** și în 1509 — **Al doilea decenal (Decennale secondo)** — neterminat; între 1512 și 1517 compune poemul **Despre măgarul de aur (Dell'Asino d'oro)** și versurile care alcătuiesc **Capitole (Capitoli)**[1]

Interesul lui Machiavelli pentru problemele grave ale țării sale străbate, alături de relatarea unor episoade erotice sau facețioase, și în corespondență. Textul care urmează face parte din cea mai importantă scrisoare a epistolarului său. Aflăm în ea un document al momentului politic, căci ne sugerează atmosfera de suspiciuni și insecuritate a Florenței, un document din viața lui Machiavelli — răbufnește aici nevoia lui de a fi activ și util — cît și unul de istorie literară, deoarece ni se vorbește despre geneza **Principelui**; scrisoarea evocă în același timp personalitatea umanistului din Cinquecento. Iubitor al naturii, plin de venerație pentru cultură, el se cufundă în lectura lui Dante și Petrarca sau a scrierilor antice; bucuria studiului îi umple ființa, iar comunitatea de gîndire cu marii oameni ai trecutului îl face pe învățatul sărac și exilat, conștient de propria sa valoare, întru nimic mai prejos de cea a unui suveran. Vocația de moralist se întrevede atît din gustul observării altora — a oamenilor simpli, de al căror contact este dornic, cît și al autoobservării — deprins cu practica introspecției, el remarcă, de pildă, nevoia sa de joc și agitație exterioară pentru a se deconecta. Latinismele — *tandem*, *solum* — frecvente în stilul actelor oficiale, au aici o nuanță ironică, pentru a echilibra parcă nevoia de confesiune și deznădejdea care emană din scrisoare.

[1] Formă poetică derivată din terțina dantescă.

LUI FRANCESCO VETTORI, PREA ILUSTRU AMBASADOR AL FLORENȚEI PE LÎNGĂ MARELE PONTIFICE[1]

Roma

(Fragment)

După ce ies din pădure mă abat pe la un izvor, iar de aici mă duc într-un loc al meu unde am întins plase și țivlitoare de prins păsări; am cu mine o carte, un Dante, un Petrarca, sau unul din poeții aceștia mai mici, ca Tibul, Ovidiu și alții; citesc despre patimile lor de dragoste, și iubirile acestea îmi aduc aminte despre ale mele; astfel prins în gînduri plăcute, îmi petrec o bucată de vreme. Ies apoi în drum și mă abat pe la han; aici stau la taifas cu cei care sînt în trecere, le cer vești de prin locurile lor, ascult lucruri felurite și-mi însemn în minte mulțime de gusturi și tot felul de ciudățenii omenești. Și iată că vine și ora prînzului, cînd, laolaltă cu toți ai mei mănînc din acele bucate pe care le pot avea aici în casa asta de țară și din puținul pe care-l am. Iară după ce am mîncat, mă înapoiez la han; aici îl găsesc de obicei pe hangiu, și tot aici se mai află un măcelar, un morar, doi lucrători la cuptoarele de cărămizi. Cu aceștia îmi pierd vremea prostește tot restul zilei, jucînd cărți sau dînd cu zarurile, și între noi se iscă nenumărate certuri și supărări, cu vorbe urîte și fără de sfîrșit; iară de cele mai multe ori oamenii se iau la harță pentru un ban, de ne aude lumea tocmai de la San Casciano, cum țipăm și strigăm. În acest fel, tăvălit în murdărie, îmi scutur creierii de mucegai și-mi vărs amarul pentru soarta rea pe care o am, mulțumit fiind că mă lovește în chipul acesta și că poate cîndva se va rușina de ceea ce face.

Cînd se lasă seara mă înapoiez acasă și intru în camera mea de lucru, în prag lepăd de pe mine haina de toate zilele, că-i plină de noroi și lut, îmi pun veș-

[1] Din: Niccolò Machiavelli, *Principele*, Ed. Științifică, 1960, traducere și note de *Nina Façon*.

minte regești și de curte. Îmbrăcat cum se cuvine pentru aceasta, pășesc în străvechile lăcașuri ale oamenilor de demult; fiind primit cu dragoste de ei, mă satur cu acea hrană care *solum*[1] este făcută pentru mine și pentru care m-am născut. Nu mă rușinez a vorbi cu ei și a-i întreba cauzele faptelor lor. Iar ei, cu omenia lor, îmi răspund; vreme de patru ceasuri nu simt nici o plictiseală, uit orice mîhnire, nu mă tem de sărăcie, iar moartea nu mă sperie; sînt cu toată ființa mea în tovărășia lor. Și întrucît Dante spune că a înțelege fără a păstra ceea ce ai înțeles nu este știință[2], eu mi-am însemnat cele ce am adunat în minte din aceste lungi convorbiri cu ei și am alcătuit o cărticică *De principatibus*[3] în care, pe cît pot, mă adîncesc în cugetarea acestor lucruri și discut despre ce este un principat, de cîte feluri sînt acestea, cum se dobîndesc, cum se păstrează, de ce se pierd. Iar dacă vreodată v-a plăcut ceva din cîte nimicuri am scris, atunci nici scrierea aceasta nu ar trebui să vă displacă. Unui principe, dar mai ales unui principe nou, ea ar trebui să-i fie binevenită; iată de ce o închin Măriei Sale Giuliano[4]. Filippo Casavecchia a văzut-o; el va putea să vă vorbească în parte și despre lucrarea însăși și despre discuțiile pe care le-am avut cu el asupra ei, cu toate că mai fac adăugiri și o desăvîrșesc în felul cum e scrisă.

Prea mărite ambasador, ați voi ca eu să părăsesc acest fel de viață și să vin să trăiesc la dumneavoastră[5]? Voi face neapărat lucrul acesta; dar acuma am de făcut niște treburi pe care în șase săptămîni le voi

---

[1] În text: în latinește „numai" (ea) (referitor la „hrană") (n.t.).

[2] Dante, *Paradis*, v., 40—42: „*Deschide-ți mintea deci și cu priință/ tu ține-n ea, căci numai să-nțeleagă/ și-a nu ținea, nu este'n om știință;*" (Traducere de G. Coșbuc) (n.t.).

[3] Este vorba de *Principele* (n.t.).

[4] Giuliano de Medici (1479—1516) era fiul lui Lorenzo de Medici, Magnificul, și fratele papei Leon X; Machiavelli intenționează un timp să-i dedice *Principele*; dar Giuliano moare (1516) și opera va fi închinată lui Lorenzo de Medici, nepotul lui (n.t.).

[5] Prin scrisoarea din 23 noiembrie același an (1513), Vettori îl invitase pe Machiavelli la Roma (n.t.).

termina. Ceea ce mă face să stau în cumpănă este faptul că se află acolo Soderini cu ai lui[1], și dacă aș veni, aș fi nevoit să mă duc să-i văd și să le vorbesc, lucru pentru care mă tem că, la întoarcere, s-ar putea să cred că trag la mine acasă, și în schimb să trag de-a dreptul la Bargello[2]; căci deși guvernul acesta[3] are temelii trainice, și nu are a se teme de nimic, *tamen*[4] este nou și de aceea bănuitor. Sînt destui care își dau aere că știu de toate, și care, pentru a fi la fel cu Pagolo Bertini[5], ar fi gata să bage pe oricine la răcoare și pe deasupra ar mai vrea să cad singur în cursă. Rogu-vă, scutiți-mă de această frică, voi veni să vă văd, în timpul arătat, aceasta neapărat.

Am stat de vorbă cu Filippo despre această cărticică a mea, dacă este bine s-o dau sau nu, și dacă, hotărînd să o dau, este bine să o duc eu însumi sau să v-o trimit. Mă gîndeam să nu o dau pentru că, Giuliano, cine știe, nici n-are s-o citească, iar Ardinghelli[6] o să se mîndrească el cu această ultimă osteneală

---

[1] Pier Soderini, fost gonfalonier al Florenței în anii în care Machiavelli fusese secretarul republicii, locuia acum la Roma pe lîngă cardinalul Francesco Soderini, fratele său; i se ridicase obligația exilului, la care fusese constrîns o dată cu venirea Medicilor și obținuse de la Leon X îngăduința de a se stabili la Roma. Machiavelli, doritor de a cîștiga încrederea noilor guvernanți se temea de orice gest care l-ar fi compromis față de aceștia, amintindu-le de funcția lui în timpul republicii și de legăturile pe care le avusese cu conducătorii de atunci ai Florenței (n.t.).

[2] „Bargello" era palatul de justiție la Florența; se numea de asemenea „bargello" șeful poliției. Menționînd închisoarea din Florența, Machiavelli își amintește că la începutul aceluiași an fusese închis și torturat aici (n.t.).

[3] Guvernul Medicilor, recent restaurat la Florența (n.t.).

[4] În text, în latinește „totuși" (n.t.).

[5] Este vorba, probabil, de un „saccente" care vorbea de oameni și evenimente politice dîndu-și aere și pretinzînd că este în toate bine informat; pe drept cuvînt Machiavelli, abia scăpat de acuzația de conspirație, se ferește de asemenea oameni (n.t.).

[6] Este vorba de Piero Ardinghelli, florentin, secretarul papii Leon X, cunoscut ca intrigant și invidios, și deci nu pe nedrept bănuit de Machiavelli. Acesta se teme că Ardinghelli, transmițînd opera sa lui Giuliano, ar putea să se declare autor al *Principelui* (n.t.).

a mea. Nevoia în care mă aflu și care mă împinge de la spate mă îndemna totuși să i-o dau, căci îmi prăpădesc sănătatea și multă vreme n-am să mai pot trăi așa, pentru că sărăcia mă înjosește. În afară de aceasta, aș dori ca acești domni Medici să înceapă să mă folosească din nou, chiar dacă ar fi să car pietre la început; dacă pe urmă nu aș reuși să le cîștig bunăvoința, aș fi nespus de supărat pe mine; dacă această cărticică a mea ar fi citită, s-ar vedea că cei cincisprezece ani cît am învățat arta de a guverna, nu i-am petrecut nici dormind, nici pierzînd vremea; și oricine ar trebui să fie dornic de a se sluji de cineva care și-a cîștigat experiența pe cheltuiala altuia. Iar de bună-credința mea, nimeni nu ar trebui să se îndoiască, deoarece întotdeauna mi-am ținut cuvîntul, așa încît nu ar fi cazul acuma să-l calc. Acela care a fost credincios și bun vreme de patruzeci și trei de ani, cîți am eu acuma, nu poate să-și schimbe firea; mărturia credinței și cinstei mele este sărăcia mea.

Aș dori, așadar, să-mi mai scrieți ce credeți despre cele ce v-am spus mai sus. Binevoiți a vă gîndi la mine. Sis Felix.[1]

Die 10 decembris 1513[2].

Niccolò Machiavelli, în Florența

Rodul meditațiilor asupra experienței proprii în exercitarea funcțiilor publice, asupra situației actuale și trecute din Florența și Italia, cît și asupra textelor antice, îl constituie scrierile sale de istoric și de teoretician al statului și al artei militare.

În iulie 1513 Machiavelli întrerupe compunerea **Discursurilor asupra primei decade a lui Titus Livius** pentru a începe PRINCIPELE. La această nouă lucrare se referea în fragmentul de mai sus din scrisoarea către Francesco Vettori, cînd spunea: „am alcătuit o cărticică **De principatibus**. „Cărticica" este încheiată în decembrie 1513. Titlul ei fusese conceput în limba latină, de altfel ca și titlurile celor 26 de capitole din care ea este constituită și care, chiar ulterior, au rămas netraduse. Amintind lucrarea în **Discursuri...** Machiavelli o intitulează variat: tratat „despre Principate" (II,1) sau tratat „despre Principe" (III,42). Sub titlul **Il Principe (Principele)** este publicată prima oară în 1532.

[1] În text: în latinește, „Fii fericit" (n.t.).

[2] În text: în latinește, „în ziua de 10 decembrie" (n.t.).

Așa cum arată Gramsci, cartea nu era un tratat de știință academică, ci de „pasiune politică imediată". Machiavelli dorea eliberarea Italiei și făurirea unui stat independent și puternic. O spune răspicat în capitolul al XXVI-lea. Pentru înlăturarea anarhiei feudale și a stăpînirii străine era nevoie de un principe cu o bună cunoaștere a problemelor și situațiilor. I se păruse că vede parte din calitățile necesare acestuia în personalități ca cele ale lui Francesco Sforza, papa Alessandro VI și, îndeosebi, fiul acestuia din urmă, Cesare Borgia, ducele de Valentinois. Din studierea lor s-a inspirat Machiavelli în creionarea conducătorului eficient, deci necesar. Cuprinsul cărții este concis expus în cîteva rînduri, în fragmentul de mai sus din scrisoarea către Francesco Vettori: „ce este un principat, de cîte feluri sînt acestea, cum se dobîndesc, cum se păstrează, de ce se pierd". Autorul își ilustrează și susține afirmațiile teoretice cu exemple din evenimentele prezente și din trecutul istoric sau chiar legendar. Capitolul al XXVI-lea este un apel înflăcărat de trecere la acțiune.

Partea cea mai originală și interesantă a tratatului începe cu capitolul al XV-lea. Înlăturînd concepțiile convenționale, Machiavelli studiază situațiile concrete și, conștient de noutatea și temeritatea ideilor sale, încearcă să închege din concluziile care i se impun o știință politică autonomă, independentă de principiile morale sau de prejudecățile religioase. Nouă, și specific renascentistă, este studierea atentă a realităților concrete ca bază de pornire pentru elaborarea teoriilor. Machiavelli face distincția între imaginație și realitate, între deziderat și fapt. De aceea declară că urmărește „adevărul faptelor" *(verità effetuale)*: în Cinquecento *effetto* și *fatto* sînt sinonime. Această formulă celebră este definitorie pentru intenția unei gîndiri politice realiste și științifice. De aceea, așa cum se vădește în finalul capitolului XV, meritul principelui nu constă în acumularea tuturor însușirilor „considerate drept bune", deci convențional lăudabile, ci în priceperea de a-și men-

ține statul, deci în destoinicia lui în acțiune. Pentru atingerea acestui scop îi sînt scuzate căile. Prin afirmațiile cuprinse, capitolele XV și XVIII au ușurat o pripită definire a machiavelismului ca doctrină conform căreia mijloacele prin care s-a lucrat sînt motivate și scuzate de scopul și succesul acțiunii; în fond, Machiavelli concepe mijloacele determinate, în chip necesar, de condițiile date, de circumstanțele existente. Să se remarce că josniciile și răutatea sînt acceptate ca o tristă necesitate. Principele se autoconstrînge, își tulbură buna stare morală pentru a servi statul în niște condiții date (v. în cap. XV finalul primului alineat... *secondo la necessità:* de asemeni, sfîrșitul, capitolului XV). Și din capitolul XVIII reiese că el acceptă viclenia în lipsa posibilității de a fi onest: cînd principele „este nevoit să acționeze împotriva cuvîntului dat", el trebuie doar „la nevoie să știe să facă răul" *(sapere intrare nel male necessitato)*.

Discutabilă rămîne însă și această afirmație, căci mijloacele pot discredita scopul și întina triumful, chiar cînd ele sînt alese sub semnul unei constrîngeri.

Capitolul XVIII cuprinde una dintre cele mai pregnante și concise formule ale pesimismului său — oamenii „sînt răi." Aceasta este premiza de la care pornește autorul cînd recomandă viclenia, minciuna, înșelătoria (Problema dreptului de a încălca făgăduința revine și în **Discursuri...** III, XLII). Dar această afirmație a răutății omenești generale este mai curînd o simplă prezumție care simplifică datele în problemele acțiunii politice; ca orice simplificare ea poate facilita operațiile, dar și denaturează, într-o măsură, complexitatea situațiilor.

Altfel afirmația despre răutatea omenească ar presupune o conceptualizare deficientă, simpla cunoaștere a noțiunii implicînd și cunoașterea contrariului ei, pe care Machiavelli îl neglijează. Datorită obiecțiilor de mai sus poate că aceste capitole justifică unele rezerve cu privire la concepțiile gînditorului politic. Notăm încă o dată gustul moralistului Machiavelli pentru observarea naturii umane; iată, de pildă, în cap. XVIII, remarca judicioasă asupra ușurinței cu care oamenii se lasă amăgiți de aparențe.

PRINCIPELE[1]

(Fragmente)

Capitolul XV

Despre acele lucruri pentru care oamenii, și mai ales principii, merită să fie lăudați sau aspru dojeniți.

Ne rămîne să vedem acuma care trebuie să fie atitudinea și comportarea unui principe față de supuși și de prieteni. Și întrucît știu că s-a scris mult despre aceasta, mă tem că, scriind la rîndul meu despre același lucru, să nu se spună că sînt încrezut, mai ales pentru că în prezentarea problemelor mă voi îndepărta de modul de tratare obișnuit al celorlalți. Intenția mea fiind însă aceea de a scrie lucruri folositoare pentru cei care le înțeleg, mi s-a părut că este mai potrivit să urmăresc adevărul concret al faptelor decît simpla închipuire. Căci sînt mulți aceia care și-au imaginat republici și principate pe care nimeni nu le-a văzut vreodată și nimeni nu le-a cunoscut ca existînd în realitate. Într-adevăr, deosebirea este atît de mare între felul în care oamenii trăiesc și felul în care ei ar trebui să trăiască, încît acela care lasă la o parte ceea ce este pentru ceea ce ar trebui să fie, mai curînd află cum ajung oamenii la pieire decît cum pot să izbutească. Acela care ar voi să-și proclame oricînd și oriunde încrederea lui în bine ar fi cu necesitate doborît de ceilalți care sînt în jurul lui și care nu sînt oameni de bine. Așadar, principele care vrea să-și păstreze puterea va trebui să învețe neapărat să poată să nu fie bun și să știe să fie sau să nu fie astfel după cum este nevoie.

[1] Din: Niccolò Machiavelli, *Principele*, op. cit., traducere și note de *Nina Façon*.

Lăsînd la o parte toate acele lucruri care au fost închipuite cu privire la principi și vorbind numai despre acelea care sînt adevărate, spun că atunci cînd se vorbește despre oameni și mai ales despre principi care se găsesc pe o treaptă mai înaltă, ei sînt caracterizați prin una din trăsăturile următoare, care le aduc fie dojană, fie laudă. Și anume, unii sînt considerați drept darnici, alții drept meschini (folosind aici cuvîntul toscan, *misери*, deoarece avar, în limba noastră, este și acela care vrea să dobîndească un lucru prin jaf; noi numim meschin pe acela care nu își îngăduie decît prea puțin să se bucure de ceea ce îi aparține); unii sînt considerați darnici, alții lacomi, unii cruzi, alții miloși; unii sperjuri, alții oameni care își țin cuvîntul; unii lipsiți de vlagă și lași, alții cutezători și curajoși, unii binevoitori și apropiați, alții mîndri; unii iubitori de plăcere, alții caști; unii oameni întregi, alții vicleni; unii încăpățînați, alții docili; unii serioși, alții ușuratici; unii cu credință în Dumnezeu, alții fără religie, și așa mai departe.

Știu prea bine că fiecare va declara că ar fi minunat dacă ar exista un principe care să aibă dintre toate însușirile arătate mai sus numai pe acelea care sînt considerate drept bune; dar întrucît nimeni nu poate să le aibă pe toate laolaltă și nici să le practice în întregime, deoarece condițiile vieții noastre omenești nu o îngăduie, principele va trebui să fie atît de înțelept încît să știe să evite acele josnicii care l-ar face să-și piardă statul; iar cît despre acelea care nu l-ar duce la aceasta, să se ferească de ele, dacă-i este cu putință. Dacă aceasta nu este posibil, să se lase în voia lor fără prea multă grijă. De asemenea, să nu-i pese dacă va merita faima rea a acelor păcate fără de care i-ar fi greu să păstreze statul; căci dacă cercetăm lucrurile cu atenție, vom observa că unele scopuri care ni se arată a fi virtuoase, ne-ar duce la pieire dacă le-am urmări, în timp ce altele, care ni se par a fi rele, ne fac să dobîndim, prin atingerea lor, și siguranța și bunăstarea.

Capitolul XVIII

Cum trebuie să-și țină cuvîntul un principe

Oricine înțelege că este întru totul spre lauda unui principe faptul de a se ține de cuvînt și de a proceda în mod cinstit, iar nu cu viclenie. Cu toate acestea, experiența vremurilor noastre ne arată că principii care au săvîrșit lucruri mari au fost aceia care n-au ținut prea mult seama de cuvîntul dat și care au știut, cu viclenia lor, să amețească mintea oamenilor, iar la sfîrșit i-au înfrînt pe aceia care s-au încrezut în cinstea lor.

Trebuie să știți că există două feluri de a lupta: unul bazat pe legi, iar celălalt, pe forță: cel dintîi este propriu oamenilor, celălalt aparține animalelor; dar întrucît primul nu este de multe ori suficient, trebuie să recurgem la al doilea. Deci îi este necesar unui principe să știe să fie tot atît de bine animal și om. Scriitorii vechi au recomandat acest lucru principilor într-un mod învăluit[1]; ei ne spun că Ahile și mulți alți principi din vremurile acelea au fost încredințați lui Chiron[2], centaurul, ca să-i crească și totodată să-i educe sub disciplina lui. Dar faptul de a avea drept preceptor o ființă care este pe jumătate animal, pe jumătate om, nu înseamnă altceva decît că unui principe îi este necesar să știe să fie și animal și om: căci unul fără celălalt nu poate să dureze.

Prin urmare, întrucît un principe trebuie să știe să folosească bine mijloacele animalului, el va trebui să ia ca exemplu vulpea și leul, deoarece leul nu se apără de cursele care i se întind, iar vulpea nu se

[1] Adică în mod alegoric (n.t.).

[2] Machiavelli se referă la personajul mitologic, centaurul Chiron, fiul lui Saturn și al nimfei Filire, care a fost maestrul lui Ahile, al lui Teseu și Hercule, fiind foarte priceput în medicină, astronomie și cinegetică. Această referire la un personaj mitologic este caracteristică pentru filozofia Renașterii (n.t.).

apără nici ea de lupi[1]. Trebuie, așadar, să fii vulpe pentru ca să recunoști cursele, și să fii leu, pentru ca să-i sperii pe lupi. Aceia care procedează numai în felul leului nu se pricep de loc în arta guvernării. Astfel, un stăpînitor înțelept nu poate și nici nu trebuie să-și țină cuvîntul atunci cînd acesta s-ar întoarce împotriva lui și cînd motivele care l-au făcut să promită un lucru au încetat de a mai exista. Iar dacă oamenii ar fi cu toții buni, preceptul meu n-ar fi bun, dar întrucît sînt răi și nu-și țin cuvîntul dat, nici tu nu trebuie să-l ții față de ei. De altfel, un principe are întotdeauna la îndemînă tot felul de motive îndreptățite, care-i îngăduie să-și calce cuvîntul sub aparențe cinstite. S-ar putea aminti în acest sens exemple moderne nenumărate, și s-ar putea arăta că de multe ori o pace și o făgăduință au fost anulate și zădărnicite prin faptul că principii nu și-au ținut cuvîntul, iar acela care a știut cel mai bine să facă pe vulpea a reușit cel mai bine. Dar trebuie să știi să-ți ascunzi în tot felul această natură de vulpe, să te prefaci și să nu te dai pe față, deoarece oamenii sînt atît de naivi și se supun atît de ușor nevoilor prezente, încît acela care înșală va găsi întotdeauna pe unul care să se lase înșelat.

Dintre exemplele recente este unul pe care aș vrea să-l amintesc. Alexandru VI n-a făcut niciodată altceva și nici nu s-a gîndit la altceva decît să-i înșele pe oameni și a găsit întotdeauna oameni potriviți. Și nu s-a mai pomenit un altul la fel, care să-ți afirme un lucru cu mai multă siguranță și să ți-l întărească cu mai multe jurăminte și care apoi să se țină mai puțin de cuvînt; cu toate acestea, vicleniile i-au reușit întotdeauna *ad votum*[2], deoarece se pricepea foarte bine la astfel de treburi.

Un principe nu trebuie, deci, să aibă toate însușirile arătate mai sus, dar trebuie neapărat să pară că le are. Dimpotrivă, voi îndrăzni să spun că dacă le are și le folosește întotdeauna, ele îi sînt dăunătoare, dar

[1] Adică forța nu reușește să învingă viclenia, după cum viclenia nu este suficientă pentru a învinge forța (n.t.).
[2] În text, în latinește: „după dorință" (n.t.).

dacă pare numai că le are, ele îi sînt folositoare. După cum este necesar să pară milos, credincios cuvîntului dat, omenos, integru și religios și chiar să fie; dar în același timp să fie pregătit ca, atunci cînd nu este nevoie de asemenea comportare să poată și să știe să se comporte tocmai dimpotrivă. Trebuie de asemenea să știm că un principe, și mai ales un principe nou, nu poate să respecte toate acele virtuți pentru care oamenii în general sînt socotiți buni, deoarece adeseori, pentru ca să-și apere statul, el este nevoit să acționeze împotriva cuvîntului dat, împotriva milei, a omeniei, a religiei. De aceea, trebuie ca spiritul lui să fie oricînd gata să se îndrepte după cum îi poruncesc vînturile sorții și schimbările ei, și, după cum am spus mai sus, să nu se îndepărteze de ceea ce este bine, dacă poate, iar la nevoie să știe să facă răul.

Principele trebuie să ia bine seama ca niciodată să nu-i iasă cumva din gură un cuvînt care să nu fie pătruns de cele cinci însușiri[1] pe care le-am arătat mai sus, iar atunci cînd îl vezi și îl auzi să-ți pară că este numai milă, numai fidelitate, integritate de caracter și credință în Dumnezeu. Nimic nu este însă mai necesar decît să pari că ai această din urmă însușire. Și oamenii judecă în general mai curînd după ochi decît după mîini[2], întrucît fiecare știe să vadă, dar prea puțini știu să pipăie cu mîinile lor. Fiecare vede ceea ce pari, dar puțini își dau seama ce ești în realitate; iar acești puțini nu îndrăznesc să se opună părerii celor mulți care au de partea lor autoritatea înaltă a statului care îi apără. Prin urmare, faptele tuturor oamenilor și mai ales ale principilor, pentru care nu există un alt criteriu de judecată, trebuie privite numai din punctul de vedere al rezultatului lor. Principele să-și propună, deci, să învingă în luptă și să-și păstreze statul, iar mijloacele lui vor fi oricînd socotite onorabile și fiecare le va lăuda. Pentru că oa-

[1] Sînt cele cinci însușiri arătate mai sus, unde se spune că principele „trebuie să pară milos, credincios cuvîntului dat, omenos, integru și religios" (n.t.).
[2] Adică: oamenii judecă mai mult după aparență, decît după realitatea care se traduce în fapte (n.t.).

menii obişnuiţi sînt atraşi numai de ceea ce pare şi de succesul unui lucru; iar lumea nu este făcută decît din oameni de aceştia, iar cei puţini nu înseamnă nimic atîta timp cît cei mulţi au pe ce să se sprijine. Un principe din vremurile noastre, pe care nu este bine să-l numesc[1], nu face altceva decît să propovăduiască mereu pacea şi credinţa, dar în schimb este cel mai mare duşman şi al uneia şi al celeilalte; atîta una cît şi cealaltă, dacă le-ar fi respectat, l-ar fi făcut să-şi piardă de mult şi faima şi puterea.

În 1514 probabil scrie **Discurs sau dialog asupra limbii noastre (Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua)** vorbind despre superioritatea dialectului florentin.

Între 1519—1520 Machiavelli scrie cele 7 cărţi **Despre meşteşugul războiului (Dell'Arte della Guerra)**, vorbind încă o dată despre necesitatea autarhiei militare şi consecinţele nefaste ale mercenarismului. În 1520 scrie **Viaţa lui Castruccio Castracani din Lucca (Vita di Castruccio Castracani da Lucca)** idealizîndu-l pe condotier în spiritul cultului renascentist pentru omul de acţiune.

DISCURSURILE ASUPRA PRIMEI DECADE A LUI TITUS LIVIUS **(Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio)**, începute şi întrerupte de Machiavelli în 1513 pentru a scrie **Principele**, sînt încheiate în 1520—1521. Născute din reflecţiile prilejuite de lectura scriitorilor antici, şi în primul rînd a lucrărilor lui Titus Livius, **Discursurile** sînt alcătuite din trei cărţi în care autorul comentează şi confruntă, în mare măsură în scopul educării politice a concetăţenilor săi, evenimente prezente şi momente pilduitoare din istoria antică. Decepţionat desigur de neputinţa înfăptuirii idealurilor din **Principele**, înrîurit şi de ideile intelectualilor republicani pe care îi frecventa în Florenţa, Machiavelli devine în **Discursuri** apărătorul republicii şi al libertăţii. Capitolele ce urmează sînt grăitoare.

Capitolul X din cartea întîia este o diatribă împotriva tiraniei, pe care Machiavelli o vede întrupată în personalitatea lui Iulius Cezar. Pentru De Sanctis acest capitol este „unul din protestele cele mai elocvente care au izbucnit vreodată dintr-o inimă mare". Anticezarismul lui Machiavelli se înscrie în perspectiva renascentistă asupra istoriei antice. Umaniştii puneau sub semnul întrebării slăvirea lui Cezar; amintim polemica dintre Guarino Veronezul, susţinătorul lui Cezar şi Poggio Bracciolini, apărătorul lui Scipio. Tiranul distruge comunităţile omeneşti şi oprimă indivizii; lui i se opune creatorul şi organizatorul de comunităţi omeneşti, în a cărui personalitate constructivă regăsim cultul renascentist al acţiunii; astfel îşi va merita oricine renumele şi gloria, atingînd, deci, idealuri asemănătoare celor antice. Se vede limpede în fragmentele ce urmează metoda autorului: exemplul antic şi concluzia pentru prezent. Se observă în stilul lui Machiavelli preocuparea de metodă şi claritate a omului de ştiinţă; de pildă, în gustul pentru clasificare, diviziuni şi explicaţii.

[1] Machiavelli se referă aici la Ferdinand Catolicul pe care contemporanii îl cunoşteau prea bine pentru ca scriitorul să mai considere necesar să-l numească. (n.t.).

DISCURSURI ASUPRA PRIMEI DECADE A LUI TITUS LIVIUS[1]

(Fragmente)

CARTEA ÎNTÎI

Cap. X

Precît sînt de vrednici de laudă întemeietorii unei republici sau ai unei monarhii, pre atîta trebuie acoperiţi de infamie aceia ai unei tiranii

(...)Să nu se lase nimeni amăgit de gloria lui Cezar, văzînd cît este de slăvit de scriitori; fiindcă acei care îl slăvesc sînt seduşi de norocul lui şi speriaţi de lunga

[1] Din: Niccolò Machiavelli, *Opere*. A cura di Mario Bonfantini. Milano, Napoli: Riccardo Ricciardi (1954). (La Letteratura Italiana. Storia e Testi. Volume 29). În româneşte de *Cornelia Comorovski*.

durată a imperiului; fiind apoi acest imperiu condus sub același nume[1], scriitorii nu și-au îngăduit să vorbească în mod liber despre el. Dar cine dorește să știe ce ar fi spus acești scriitori despre el dacă ar fi fost liberi, să vadă cele ce spun ei despre Catilina. Și este cu atît mai condamnabil Cezar, cu cît este mai de condamnat acel care a făptuit un rău, decît acel care doară a voit să-l săvîrșească. Să se vadă și cu cîte laude îl preamăresc ei pe Brutus, căci, neputîndu-l condamna, datorită puterii sale, pe tiran, ei îl proslăvesc pe dușmanul lui.

Să se mai gîndească acela care devine principe într-o republică, cu cît au binemeritat împărații care au respectat legea și au fost buni conducători, să fie mai lăudați decît cei care au trăit în chip contrariu; și va vedea că Titus[2], Nerva[3], Traian[4], Adrian[5], Antoniu[6] și Marcus[7] nu aveau nevoie de soldații pretorieni și nici de mulțimea de legiuni pentru a fi apărați, deoarece erau apărați de propriile lor purtări frumoase, de bunăvoința poporului și de iubirea senatului. Se va mai vedea cum lui Caligula[8], lui Nero[9], Vitellius[10] și altor împărați scelerați nu le ajungeau toate armatele orientale și occidentale, pentru a-i salva de dușmanii stîrniți prin purtările lor mîrșave și viața lor ticăloasă. Și dacă istoria lor ar fi bine cercetată, ar sluji de învățătură oricărui principe, ca prin ea să îi fie arătată calea gloriei sau a infamiei, a securității sau a temerii permanente. Căci dintre cei douăzeci și șase de împărați care au domnit de la Cezar pînă la Massiminius, șaisprezece au fost masacrați, iar zece au sfîrșit de moarte bună. Iar dacă printre cei omorîți se află și

---

[1] Împărații romani erau numiți Cezari (n.t.).
[2] Titus Vespasianus (domnește între anii 79—81) (n.t.).
[3] domnește între anii 96—98 (n.t.).
[4] domnește între anii 98—117 (n.t.).
[5] domnește între anii 117—138 (n.t.).
[6] Antonius Pius (domnește între anii 138—161) (n.t.).
[7] Marc-Aurelius (domnește între anii 161—180) (n.t.).
[8] domnește între anii 37—41; moare ucis de un tribun al pretorienilor (n.t.).
[9] domnește între anii 54—68 (n.t.).
[10] Aulus Vitellius domnește două luni în 89 (n.t.).

vreunul bun, ca Galba și Pertinax, uciderea lui s-a datorat coruperii soldaților sub predecesorul lui: iar dacă printre cei care au sfîrșit de moarte bună a mai fost și vreunul scelerat ca Sever, faptul s-a datorat marelui său noroc și curaj, două însușiri care se întrunesc la puțini oameni. Va mai vedea din citirea acestei istorii cum se poate rîndui o domnie bună: de ce, cu excepția lui Titus, toți împărații care au venit la domnie pe cale ereditară au fost răi; cei veniți prin adopțiune au fost toți buni, ca cei cinci dintre Nerva și Marcus. Și în ce chip a decăzut imperiul și s-a ruinat cînd domnia s-a dobîndit pe cale ereditară.

Să cerceteze deci un principe vremurile dintre Nerva și Marcus și să le compare cu ceea ce le-a precedat și cu ceea ce le-a urmat; și apoi să aleagă timpul în care ar voi să se nască sau pe cel în care ar voi să fie conducător. Căci în vremurile cînd guvernează cei buni, va vedea un principe trăind în securitate în mijlocul cetățenilor săi lipsiți de teamă, într-o lume pașnică și dreaptă; va vedea autoritatea senatului respectată, magistrații onorați, cetățeni bogați bucurîndu-se de belșugul lor, noblețea și meritul proslăvite, va vedea pretutindeni liniște și fericire; și pe de altă parte stinse orice ură, orice libertinaj, corupția și ambiția. Va vedea acea vîrstă de aur în care fiece om își poate susține și apăra opinia sa. Va vedea, în fine, o lume triumfătoare: un principe respectat și glorios, iubindu-i pe supușii săi aflați în siguranță. Dacă va cerceta apoi cu de-amănuntul vremurile celorlalți împărați, le va afla însîngerate de războaie, învrăjbite de răzvrătiri, atroce în timp de pace și de război; atîția principi trecuți prin sabie, atîtea războaie civile sau cu alte state, Italia nefericită și amenințată de noi suferințe, orașele ruinate și prădate, va vedea Roma incendiată, Capitoliul dărîmat de propriii săi cetățeni, templele antice profanate, ritualurile delăsate, adulterele domnind în orașe: va vedea marea plină de exilați, stîncile acoperite de sînge, va vedea înșiruindu-se în Roma nenumărate cruzimi; iar noblețea, bogățiile, onorurile vechi și, mai presus de toate, meritul, condamnate ca un păcat capital. Îi

va vedea răsplătiți pe calomniatori, pe slugi cumpărate împotriva stăpînului, pe liberți împotriva patronului; iar pe cei care nu aveau dușmani, apăsați de prieteni. Și va ști atunci foarte bine tot ceea ce Roma, Italia și omenirea îi datorează lui Cezar. (...)
Și neîndoielnic că, dacă el este cu adevărat un om, se va înfricoșa de orice imitare a timpurilor rele și se va înflăcăra de o uriașă dorință de a le urma pe cele bune. Iar dacă un principe ar căuta cu adevărat gloria acestei lumi, ar trebui să-și dorească să fie în fruntea unei cetăți corupte, nu pentru a o pierde, ca Cezar, ci pentru a-i aduce o bună rînduială, ca Romulus. Și adevărat este că cerurile nu le pot dărui oamenilor un mai fericit prilej de glorie și că nici oamenii nu și-ar putea dori un altul mai mare. Și dacă, pentru a rîndui bine o cetate ar trebui să renunțe la putere, acela care nu ar rîndui-o pentru a nu-și pierde puterea, încă ar avea oarecare scuză. Dar nu ar avea nici o scuză acela care, avînd puterea de a rîndui cetatea, nu ar face-o. (...)

CARTEA A DOUA

II

Cu ce popoare au trebuit romanii să lupte și cu cîtă îndîrjire și-au apărat acestea libertatea

(...) Și este ușor lucru să afli de unde se naște în popoare această dragoste de libertate: fiindcă experiența ne dovedește că nicicînd nu au crescut ca putere, necum în bogăție, acele popoare care nu au fost libere. Și este într-adevăr minunat să vezi la cîtă măreție a ajuns Atena în curs de o sută de ani, după ce s-a eliberat de tirania lui Pisistrate. Dar lucrul cel mai de minune este să vezi măreția la care s-a înălțat Roma cînd s-a eliberat de regi. Cauza este lesne de înțeles, deoarece nu binele particular, ci binele general este

cel care asigură puterea cetăților. Și fără îndoială că acest bine comun nu este urmărit decît în republici, întrucît toate cele ce se fac, în vederea acestui bine comun se săvîrșesc; și dacă se întoarce vreodată ceva în dauna vreunui individ particular sau a altuia, sînt în schimb atîția cei pentru care măsura este bună, încît ei se pot împotrivi celor puțini care au putut fi vătămați prin ea. Cu totul într-altfel se întîmplă cînd există un principe, și cînd de cele mai multe ori, aceea ce el face în interesul său propriu strică cetății, iar aceea ce face pentru cetate îi strică lui. În așa fel că, de îndată ce un popor liber cade pradă tiraniei, cel mai mic dintre relele ce izvorăsc de aici este că el nu mai poate merge înainte, nici crește ca putere sau în bogăție, ba de cele mai multe ori, dacă nu chiar întotdeauna, au loc fapte care îl dau îndărăt. Și dacă ar face întîmplarea ca tiranul să fie un om cu merite, care să-și mărească stăpînirea prin zelul și priceperea sa în fapte de arme, ea nu ar fi de nici un folos pentru republică, ci doar pentru tiran[1]: fiindcă el nu poate da cinstire niciunuia dintre cetățenii buni și meritoși, pe care îi tiranizează, nevrînd a trebui să devină bănuitor față de ei. Nici nu pot fi supuse ori făcute tributare de către cetatea al cărei tiran el este, cetățile pe care le cucerește, căci el nu are interesul de a o face puternică, ci de a o ține dezmembrată, ca fiece țară și fiece provincie să îl recunoască doar pe el. Astfel încît de cuceririle sale numai el profită și nicidecum patria lui. Iar cei care ar voi să afle această părere întărită cu o mulțime de alte argumente, să-l citească pe Xenofon în tratatul său *Despre tiranie*. (...)[2]
Și ușor lucru este să cercetăm de unde izvora ordinea de odinioară și dezorganizarea de apoi: căci totul își află obîrșia în viața liberă de atunci și în cea aservită de acum. Pentru că, în orice loc, toate țările și provinciile care trăiesc în libertate, așa cum am spus-o mai sus, se află pe calea unei mari propășiri. Pentru

---

[1] Ideea revine în *Istoriile florentine*, II, 37 (n.t.).
[2] După ce vorbește despre decăderea samniților, Machiavelli încearcă să o explice.

că aici populația este mai numeroasă, căci căsătoriile sînt mai lesnicioase și mai de dorit de către oameni; pentru că fiece om aduce bucuros pe lume copii pe care crede că îi poate hrăni fără a se teme că bunurile îi vor fi luate, și cînd știe, nu doară că aceștia se nasc liberi, iară nu sclavi, ci că pot chiar deveni, prin meritele lor, oameni de frunte ai țării. Se vede cum cresc într-o mare măsură bogățiile, atît cele provenite din agricultură, cît și cele provenite din meșteșuguri. Căci fiece om cu bucurie înmulțește și încearcă să dobîndească acele bunuri de care, o dată dobîndite, crede că se poate bucura. De unde se întîmplă că oamenii se gîndesc în egală măsură la binele privat și la cel public și atît unul cît și celălalt sporesc în chip uimitor. Contrariul tuturor acestor lucruri se petrece în acele țări care trăiesc aservite: și sînt cu atît mai lipsite de o firească bună stare, cu cît servitutea e mai aspră.(...)

ISTORIILE FLORENTINE (**Istorie fiorentine**) au fost scrise între 1520—1524. Lui Machiavelli i s-a încredințat această sarcină datorită cardinalului Giulio de Medici, ulterior papa Clement VII, căruia opera îi va fi închinată. În precuvîntare autorul mărturisește că voise inițial să înceapă istoria Florenței cu revenirea lui Cosimo și cu instaurarea la putere a familiei de Medici în 1434. Nemulțumit însă de chipul în care Leonardo Bruni și Poggio Bracciolini trataseră în lucrările lor evenimentele interne desfășurate pînă la 1434, hotărăște să se oprească cu precădere asupra acestor afaceri interne, iar începînd din anul 1434 să trateze în mod egal problemele de politică internă și externă. Primele patru din cele opt cărți scrise se încheie cu preluarea puterii de către Cosimo de Medici, iar moartea lui Lorenzo Magnificul este înfățișată la sfîrșitul cărții a opta. Din cărțile care urmau să mai fie scrise, au rămas doar fragmente.

Autorul a folosit ca izvoare cronici sau lucrări ale umaniștilor; pe unii îi și menționează în precuvîntare. Utilizarea, uneori fără control, a textelor, precum și neglijarea arhivelor, explică unele erori și inexactități. De altfel pe

autor nu îl interesa reconstituirea cu precizie a evenimentelor, ci efortul de a explica mersul faptelor.

În cap. 13 din cartea a treia întîlnim una din acele cuvîntări fictive pe care, conform tradiției istoricilor antici (Titus Livius, Tacitus), Machiavelli le atribuie personalităților istorice. Patosul justițiar al autorului transpare în cuvintele rostite: el susține egalitatea oamenilor. Revin idei din **Principele;** consacrarea acțiunii doar prin succesul ei („căci aceia care înving, oricare ar fi mijlocul... niciodată nu-și pierd onoarea"), sau neîncrederea în natura umană („oamenii se mănîncă unii pe alții"). Aforismul și paradoxul sînt mijloace stilistice prin care se exprimă dragostea de libertate a cuvîntătorului; el refuză valorile morale incluse în ideologia orînduirii care îl asuprește. Moralistul Machiavelli dovedește a cunoaște atît psihologia individului, cît și cea a grupurilor sociale, fie acestea Senioria și înalții funcționari.

ISTORIILE FLORENTINE[1]

(Fragmente)

CARTEA A III-A

13. Așadar din motivele arătate, plebeii, cei care făceau parte din breasla lînarilor ca și cei din alte bresle, erau plini de supărare; la aceasta s-a adăugat teama pentru incendiile și jafurile pe care le comiseseră, așa că s-au întrunit noaptea de mai multe ori pentru a discuta despre cele întîmplate și a-și spune unul altuia primejdiile în care se aflau. Și iată cum vorbi unul din cei mai îndrăzneți și cu mai multă cunoaștere a lumii, pentru a-i îmbărbăta pe ceilalți: „Dacă ar fi să discutăm acum dacă este cazul să punem mîna pe arme, să ardem și să jefuim casele cetățenilor,

[1] Din: Niccolò Machiavelli, *Istoriile florentine*, Ed. științifică, 1968, traducere și note de *Nina Façon*.

să golim bisericile, eu însumi aş fi dintre aceia care ar socoti că asemenea hotărîre trebuie îndelung cumpănită, şi poate că aş fi de părere că trebuie să preferăm o sărăcie paşnică, decît o izbîndă primejdioasă; dar întrucît am şi pus mîna pe arme şi multe rele au şi fost săvîrşite, mi se pare că un singur lucru avem de discutat, şi anume cum să facem ca să ne păstrăm armele şi să ne punem la adăpost de urmările celor săvîrşite. Eu cred, cu fermitate, că nevoia ne impune să facem aceasta. Voi vedeţi că întreg oraşul este plin de supărare şi de ură împotriva noastră: cetăţenii se adună, Senioria e întotdeauna alături de înalţii funcţionari; fiţi siguri că ne pregătesc alte lanţuri şi că forţe noi sînt gata să ne lovească. Noi trebuie să căutăm două lucruri şi în discuţiile noastre să urmărim două scopuri: ce să facem ca să nu putem fi pedepsiţi pentru cele săvîrşite în ultimul timp, şi ce să facem ca să ne bucurăm de mai multă libertate şi să fim mai mulţumiţi decît în trecut. Trebuie, cred eu, pentru ca să ni se ierte greşelile vechi, să facem altele noi, să dublăm răul care domneşte şi să înmulţim incendiile şi hoţiile, căutînd să avem în treaba aceasta cît mai mulţi oameni alături de noi, căci atunci cînd cei care greşesc sînt mulţi la număr, nici unul nu este pedepsit, iar greşelile mici se pedepsesc, pe cînd cele mari şi grave se răsplătesc. Cînd însă sînt mulţi aceia care pătimesc, puţini sînt aceia care încearcă să se răzbune, deoarece insultele care lovesc pe toată lumea le suporţi cu mai multă răbdare decît acelea care te lovesc numai pe tine. Aşadar, înmulţind relele pe care le vom săvîrşi, vom afla mai uşor iertarea şi vom putea dobîndi totodată ceea ce ne trebuie ca să fim liberi. Şi cred că mergem spre o victorie sigură, căci aceia care ar putea să ne stea în cale nu sînt uniţi între ei şi sînt bogaţi; dezbinarea lor ne va da victoria, iar bogăţiile lor, o dată devenite ale noastre, ne vor îngădui să o păstrăm. Şi să nu vă sperie vechea lor nobleţe de sînge, pe care mereu ne învinuiesc că nu o avem, căci toţi oamenii avînd aceeaşi obîrşie sînt tot atît de vechi în lume, iar natura i-a făcut pe toţi într-un singur fel. Dezbrăcaţi-vă de veşmintele voastre, şi veţi vedea că toţi

sînteţi la fel: îmbrăcaţi-vă cu veşmintele lor şi pe ei cu ale voastre, şi este sigur că noi vom părea nobili, iar ei nişte mojici, căci numai sărăcia şi bogăţiile ne fac să nu fim egali între noi. Îmi pare foarte rău cînd aud că mulţi dintre voi regretă cele ce-au făcut, pentru că aşa le spune conştiinţa, şi nu vor să mai facă ce au făcut; iar dacă aceasta e adevărat, atunci sînt sigur că nu sînteţi aceia pe care îi credeam; conştiinţa şi blamul public nu trebuie să vă sperie căci aceia care înving, oricare ar fi mijlocul prin care înving, niciodată nu-şi pierd onoarea. Iar de conştiinţă nu trebuie să ţinem seama, deoarece noi care cunoaştem frica de foame şi frica de închisoare nu putem şi nu trebuie să cunoaştem frica de infern şi să-i facem loc în inima noastră. Dar dacă observaţi cum procedează oamenii, veţi vedea că toţi aceia care ajung la bogăţie şi la putere reuşesc fie prin viclenie, fie prin forţă, iar lucrurile pe care le-au uzurpat de la alţii, prin fraudă sau violenţă, ei le împodobesc apoi cu falsul nume de cîştig, pentru a ascunde astfel necinstea prin care le-au dobîndit. Iar aceia care ocolesc aceste procedee, fie din prea puţină înţelepciune sau din prea multă prostie, se scufundă întotdeauna în robie şi în sărăcie; căci slugile necredincioase rămîn tot slugi întotdeauna, iar oamenii buni sînt întotdeauna săraci, şi nu scapă de robie decît cei fără de credinţă şi cei cutezători, iar de sărăcie, doar lacomii şi înşelătorii. Căci Dumnezeu şi natura au pus toate bunurile la îndemîna oamenilor, în mijlocul lor, iar ele sînt expuse jafului şi nu se dobîndesc prin hărnicie şi sînt folosite mai mult pentru meşteşuguri necinstite decît pentru lucruri bune; de aceea oamenii se mănîncă unii pe alţii[1], iar cel care poate cel mai puţin o păţeşte întotdeauna cel mai rău. Aşadar trebuie să te foloseşti de forţă oricînd ţi se iveşte prilejul, şi soarta nu putea să ne dea în cazul de faţă nici un prilej mai bun, căci cetăţenii sînt încă dezbinaţi între ei, Senioria nu ştie exact ce are de făcut, iar înalţii ei funcţionari

[1] Se observă apropierea acestor cuvinte de maxima antică: *homo homini lupus*, preluată mai tîrziu de Thomas Hobbes (n.t.).

sînt speriați. Va fi deci ușor să-i dobori pînă ce nu se vor fi unit și nu vor fi luat o hotărîre, iar urmarea va fi sau că vom rămîne cu totul stăpîni pe oraș, sau că vom supune o parte atît de mare a lui, încît nu numai că ne vor fi iertate greșelile trecute, dar vom avea destulă autoritate pentru a-i putea amenința cu alte lovituri. Mărturisesc că o asemenea hotărîre e îndrăzneață și primejdioasă, dar atunci cînd nevoia te încolțește, îndrăzneala devine o prudență calculată, iar în împrejurările grave oamenii curajoși nu țin niciodată socoteală de primejdie; căci acțiunile pe care le începi în mijlocul amenințărilor de tot felul le sfîrșești întotdeauna cu o răsplată, iar dintr-o primejdie nu scapi niciodată decît tot printr-o primejdie; cu toate acestea cred că, atunci cînd vezi pregătindu-ți-se închisoarea, chinurile și moartea, trebuie să fugi de resemnare și dimpotrivă să încerci să scapi în orice fel; căci în primul caz, suferințele sînt sigure, iar în celălalt, sînt îndoielnice. De cîte ori nu v-am auzit plîngîndu-vă de lăcomia stăpînilor voștri și de nedreptatea înalților funcționari ai republicii. Acum e momentul nu numai să vă eliberați de ei, dar să-i dominați atît de mult încît să le pară rău și să se teamă de voi mai mult decît voi de ei. Prilejul bun care ni se oferă zboară; și în zadar cauți să-l mai prinzi după ce el a pierit. Cunoașteți prea bine pregătirile adversarilor voștri; să le preîntîmpinăm intențiile, și primul dintre noi care va fi luat din nou armele în mînă, va fi neîndoios învingător, iar dușmanul lui se va prăbuși și el va fi preamărit, astfel că mulți dintre noi vom dobîndi onoarea și toți vom trăi în siguranță". Argumentele acestea au aprins puternic inimile care și așa erau gata să facă rău; s-au hotărît să pună mîna pe arme de îndată ce vor avea mai mulți oameni de partea lor, și s-au obligat prin jurămînt să se ajute oricînd s-ar întîmpla ca unul din ei să fie asuprit de magistrații republicii.

Este interesantă atitudinea lui Machiavelli față de familia de Medici. Pe de o parte stăpînirea lor contrazicea idealurile sale republicane și coincidea cu înlăturarea lui din



Ariosto *(Tizian)*.

Orlando

Furioſo di Ludouico Ario
ſto nobile Ferrareſe ri-
ſtampato & con molta diligentia da lui
corretto & quaſi tutto formato
. di nuouo & ampliato.



Orlando Furioso. Foaie de titlu a primei ediții ilustrate. *(Milano, 1524)*.

Se vendano alla botecha di Legnano
al ſegno de Langelo.



Leonardo da Vinci. Autoportret (*Torino, Palazzo Reale*).

Leonardo da Vinci. Studii (*bătrîn, vîrtejuri de apă, însemnări; cca 1513*). (*Windsor, Royal Library*);



Machiavelli (*Portret de Santi di Tito, Florența, Palazzo Vecchio*).



Baldessar Castiglione (*Portret în ulei pictat de Rafael către 1515. Paris, Luvru*).





Vittoria Colonna. *(Portret de G. Muziano, Roma, Galleria Colonna).*



În această Pietà, lucrată în marmoră în 1553, dar neterminată, Michelangelo și-a dăltuit autoportretul. *(Florența, Santa Maria del Fiore).*

funcție și cu închisoarea; pe de altă parte el nădăjduise, o vreme, ca prin ei să se realizeze unitatea Italiei; iar acum, la îndemnul unuia dintre ei, căruia chiar i le dedică, scrie **Istoriile florentine**, nesocotind sfatul lui Soderini, de a refuza această sarcină, pentru a nu fi obligat să-i elogieze, căci istoria Florenței se suprapunea în mare măsură istoriei familiei de Medici, care instaurase o tiranie. Machiavelli izbutește să rămînă demn și obiectiv. Textele de mai jos sînt elocvente. Portretul lui Cosimo de Medici, evocat cu atîta culoare, nu ni se pare exclusiv măgulitor; alături de cuvintele de duh ale lui Cosimo, autorul reproduce și obiecțiile rivalilor, fără a-și arăta față de ele rezervele proprii („se iubea mai mult pe sine decît țara sa"), iar la sfîrșit aproape se disculpă pentru ceea ce consideră un elogiu „neobișnuit". Explicînd apoi chipul în care s-a ajuns la conjurația familiei Pazzi, lasă a se înțelege că ea era justificată într-o măsură: cei nemulțumiți de „autoritatea atît de mare" a familiei de Medici trebuiau „să îndure răul cu răbdare"; membrii familiei Pazzi sînt prigoniți și nedreptățiți, și chiar un de Medici, Giuliano, găsește că se iau măsuri excesive, iar Pazzi nu mai „puteau să îndure atîta ocară". Urmărind desfășurarea acestei neizbutite și nefericite conjurații, aflăm că populația rămîne impasibilă la apelul răzvrătiților, întrucît „soarta norocoasă și dărnicia Medicilor făcuseră ca poporul să devină surd la orice chemare, iar libertatea era necunoscută la Florența" ...Cruzimea pedepselor nu vorbește nici ea în favoarea Medicilor.

Atrage și aici atenția spiritul penetrant al lui Machiavelli, care încearcă să descifreze înlănțuirea cauzală a evenimentelor ca un psiholog și moralist; iată subtila remarcă de la sfîrșitul cap. I, asupra consecințelor-nefaste într-un tîrziu și pentru tiran — chiar ale unei conjurații eșuate, sau, în cap. II, asupra influenței reciproce dintre teama tiranului și mînia celui asuprit, ambele crescînd paralel și proporțional.

CARTEA A VII-A

6. S-a născut în 1389, de ziua sfinților Cosma și Damian. Primii ani de viață i-au fost plini de frămîntări după cum se dovedește prin exilul, închisoa-

rea și primejdiile de moarte pe care le-a îndurat, iar cînd s-a dus cu papa Ioan la Conciliul din Constanța, și papa a fost depus din demnitatea sa, el a trebuit să fugă în veșminte străine ca să-și salveze viața. Dar după ce a trecut de patruzeci de ani, a trăit foarte fericit, astfel încît nu numai aceia care s-au apropiat de el în acțiunile publice, dar și aceia care îi administrau averile pretutindeni în Europa s-au bucurat de o parte din fericirea lui; căci datorită lui, multe familii florentine au adunat averi mari, așa cum s-a întîmplat cu familiile Tornabuoni, Benci, Portinari și Sassetti, iar în afară de aceștia, s-au îmbogățit apoi toți aceia care prin interesele lor atîrnau de hotărîrile și de soarta lui; așa încît, deși cheltuia neîncetat pentru a clădi biserici și a împărți pomeni, se plîngea uneori prietenilor că niciodată nu putuse să cheltuiască în cinstea Domnului atît de mult încît acesta să apară ca debitor în registrele băncii lui. A fost de înălțime obișnuită, cu fața de culoare măslinie, cu înfățișarea demnă de venerație. Deși lipsit de învățătură[1], a avut un mare dar al vorbirii, fiind plin de o firească înțelepciune, și de aceea era politicos și binevoitor față de prieteni, milos cu cei săraci, folositor celui cu care stătea de vorbă, prudent în sfaturi, iar în vorbe și răspunsuri, dovedea ascuțime și seriozitate. În primii ani ai exilului, messer Rinaldo degli Albizzi îi trimise vorbă că găina clocea, la care el răspunse că nu putea să clocească bine dacă nu era în cuibul ei[2]. Iar altor rebeli care îi dădură să înțeleagă că nu dormeau le spuse că era convins de aceasta pentru că el le luase somnul. Cînd papa Pius îi îndemna pe principi să reia lupta contra turcilor, spunea despre acesta că e un moșneag dornic de-a întreprinde fapte potrivite unui tînăr. Solilor venețieni sosiți la Florența împreună cu cei ai regelui Alfons,

[1] Cosimo de Medici nu era cu totul „lipsit de învățătură“, căci fusese elevul lui Emanuel Crisoloras, profesorul de greacă de la „Studiul“ florentin (n.t.).

[2] Aceasta ar însemna că dușmanul, în speță Rinaldo degli Albizzi, nu poate face mult rău dacă se află departe de patrie, în exil (n.t.).

ca să se plîngă împotriva republicii, le arătă capul său descoperit și îi întrebă ce culoare are: iar aceștia răspunseră: „e alb“; atunci el adăugă: „Și nu va trece mult pînă ce și senatorii voștri îl vor avea alb ca și mine“. Cu puține ceasuri înainte de a muri, soția îl întrebă de ce ținea ochii închiși, iar el răspunse: „Ca să-i obișnuiesc“. Cînd, după întoarcerea din exil, mai mulți cetățeni îi spuseră că era un lucru nelegiuit să alungi din patrie atîția oameni de bine, el le răspunse că prefera un oraș în ruină decît unul pierdut, că doi coți de postav trandafiriu erau de ajuns pentru a face un om cumsecade[1] și că statele nu se guvernează cu *Tatăl nostru*. Vorbele acestea ale lui dădură prilej dușmanilor să-l vorbească de rău, spunînd că se iubea mai mult pe sine decît țara sa, și iubea lumea de aici mai mult decît cea de dincolo. S-ar putea aminti multe alte vorbe înțelepte ale lui, dar le lăsăm la o parte pentru că nu sînt necesare. Cosimo i-a iubit de asemenea și i-a preamărit pe oamenii de litere, și de aceea l-a adus la Florența pe Argiropolo[2], grec de neam și bărbat foarte învățat și în ale literaturii în vremurile acestea, pentru ca tineretul florentin să poată să învețe de la dînsul limba greacă celelalte lucruri demne de învățătură. L-a găzduit în casa sa pe Marsilio Ficino, al doilea părinte al filozofici platoniciene, pe care l-a iubit mai presus de toate; iar pentru ca acesta să-și poată continua cu mai multă tihnă studiile de literatură, și el însuși să se poată bucura de știința lui cu mai multă ușurință, i-a dăruit o proprietate așezată nu departe de propria sa vilă de la Careggi. Această chibzuită înțelepciune, așadar, aceste bogății ale sale, felul său de a trăi și soarta sa au făcut ca cetățenii Flo-

[1] Priorii republicii purtau un veșmînt din postav trandafiriu (n.t.).

[2] Ioan Argiropulos (Bizanț 1410 — Roma 1491) a luat parte la Conciliul de la Florența, în 1439 și a revenit în Italia în 1441 ca profesor la Padova, rămînînd aici pînă în 1444; în 1453, la venirea turcilor, a fugit din Bizanț, refugiindu-se în Peloponez, iar de aici la Florența unde Cosimo l-a numit profesor de poezie și filozofie la „Studiul“ din Florența. Din 1471 pînă la moarte a fost profesor la Roma (n.t.).

renței să-l iubească și să se teamă de el, iar principii, și nu numai ai Italiei, dar ai întregii Europe, să-l prețuiască deosebit de mult. Urmașilor săi le-a lăsat o moștenire atît de solidă, încît ei au putut să-l egaleze prin meritele lor, iar prin avere l-au întrecut cu mult; și autoritatea pe care Cosimo a avut-o la Florența ei au putut s-o aibă nu numai aici, dar în toată creștinătatea[1]. Cu toate acestea, în ultimii săi ani de viață a avut supărări mari deoarece, din cei doi fii ai lui, Piero și Giovanni, acesta din urmă, în care avea mai multă încredere, a murit, iar celălalt era bolnav, așa că slăbiciunea trupului îl făcea să fie prea puțin apt pentru treburile publice și chiar pentru cele particulare. Astfel că, atunci cînd după moartea fiului său, străbătea într-o zi încăperile casei sale, spuse cu un suspin: „E o casă prea mare pentru o familie atît de mică". Sufletul său mare era chinuit și de gîndul că puterii florentine el nu-i adusese poate nici o cucerire demnă de ea. (...)

În afară de aceasta, credea că trupul, fiindu-i bolnav, nu mai putea să se consacre cu aceeași hărnicie treburilor publice și particulare; așa încît i se părea că și unele, și altele merg din ce în ce mai rău pentru că orașul pierea din pricina cetățenilor lui, averile statului erau irosite de miniștri, iar ale lui însuși de copii. Toate aceste lucruri au făcut ca ultimii ani ai vieții sale să-i petreacă în neliniște. A murit cu toate acestea plin de glorie și bucurîndu-se de mare faimă în oraș și dincolo de hotarele lui. Toți cetățenii și toți principii creștini au plîns moartea lui împreună cu Piero, fiul său, iar la mormînt l-au însoțit cu mare pompă toți cetățenii, și a fost îngropat în biserica sfîntului Laurențiu, iar printr-un decret public s-au săpat pe mormîntul său cuvintele care-l numesc Părinte al patriei. Dacă, scriind despre faptele lui Cosimo, m-am luat după aceia care scriu viețile principilor, iar nu după aceia care scriu istoria universală, să nu se mire nimeni, căci, întrucît a fost un bărbat cum rareori a avut orașul nostru, am fost nevoit să-l laud în acest fel neobișnuit.

[1] Doi dintre descendenții lui Cosimo vor fi papi: Giovanni de Medici, fiul lui Lorenzo Magnificul, va fi Leon al X-lea, iar Giulio de Medici, fiul natural al lui Giuliano, fratele Magnificului, va fi Clement al VII-lea (n.t.).

CARTEA A VIII-a

1.(...) vom arăta cum familia Medicilor, după ce a învins toate dușmăniile care o loviseră în mod deschis voind să dobîndească întreaga autoritate asupra orașului, și să se ridice în societate cu mult deasupra celorlalți, mai avea de înfrînt pe toți aceia care complotau în ascuns împotriva ei. Căci, atîta vreme cînd Medicii se luptau împotriva altor familii egale lor ca autoritate și faimă, cetățenii care le pizmuiau puterea puteau să li se opună în mod deschis, fără a se teme că vor fi urmăriți din pricina dușmăniei lor; într-adevăr magistrații fiind liberi, nici una din părți nu avea de ce să se teamă, decît după ce pierdea. Dar după victoria din 1466, puterea se concentră cu totul în mîna Medicilor; iar aceștia dobîndiră o autoritate atît de mare, încît cei care nu erau mulțumiți de aceasta, trebuiau să îndure răul cu răbdare, sau dacă voiau să-l înlăture, să încerce a o face în ascuns, pe calea conjurațiilor: dar acestea reușesc cu greu și pricinuiesc de cele mai multe ori pieirea celor care le pun la cale și mărirea celui împotriva căruia au fost îndreptate. De aceea aproape întotdeauna principele care domnește singur într-un stat și, urmărit de conjurați, nu este victima lor, cum s-a întîmplat cu ducele de Milano, care a fost ucis (dar cazurile de acest fel sînt rare), cîștigă după aceea și mai multă putere și, ceea ce este mai grav, de unde pînă atunci era om bun, devine acuma rău și răzbunător, căci cele întîmplate îl fac să se teamă; teama îl îndeamnă să se apere împotriva primejdiei, iar aceasta îl obligă să-i urmărească pe ceilalți, de unde se naște apoi ura celor urmăriți și de multe ori pieirea lui. Astfel conjurațiile au un efect imediat asu-

pra autorilor lor, care sînt prinși și înlăturați, dar ele îi lovesc, oricum, deși mult mai încet, și pe aceia împotriva cărora sînt îndreptate, pricinuindu-le pieirea.

2. Italia, după cum am arătat mai sus, era împărțită în două grupuri de aliați: papa și regele de o parte, de cealaltă venețienii, ducele de Milano și florentinii. Și cu toate că războiul nu izbucnise încă între ei, zilnic se iveau motive noi care puteau să-l aprindă; papa, mai ales, căuta să lovească în florentini prin tot ceea ce făcea. Murise messer Filippo de Medici, arhiepiscop al Pisei, și papa, împotriva voinței Senioriei din Florența, îl investi cu această funcție pe Francesco Salviati, despre care știa că e dușmanul Medicilor: și cînd Senioria refuză să recunoască numirea, discuțiile care urmară între papă și Florența nu făcură decît să provoace noi pricini de conflict. În afară de aceasta, i se acordau familiei Pazzi, la Roma, mari favoruri, în vreme ce familia de Medici era mereu păgubită.

Prin bogății și prin noblețe, familia Pazzi era atunci cea mai strălucită între toate celelalte familii florentine. În fruntea ei se afla messer Iacopo pe care, pentru bogățiile și noblețea lui, poporul îl făcuse cavaler. Nu avea alți copii decît o fiică naturală: avea desigur mulți nepoți, născuți din messer Piero și Antonio frații săi, cei mai însemnați fiind Guglielmo, Francesco, Rinato, Giovanni, și apoi Andrea, Niccolò și Galeotto[1]. Cosimo de Medici, văzînd bogăția și noblețea lor, o căsătorise pe Bianca, nepoata sa, cu Guglielmo, în speranță că înrudirea aceasta va uni mai mult cele două familii și va înlătura dușmăniile și urile care se

[1] Iacopo, fiul lui Andrea de Pazzi, este gonfalonier în anul 1469. Împreună cu nepotul său, Francesco di Antonio, va fi în fruntea conjurației contra Medicilor. Guglielmo di Antonio, un alt nepot al lui Iacopo, este cumnatul lui Lorenzo Magnificul și nu participă la conjurație (n.t.).

nasc de cele mai multe ori de neîncredere. Cu toate acestea, planurile și socotelile noastre sînt întotdeauna nesigure și înșelătoare, așa că și de data aceasta lucrurile s-au petrecut altfel. Sfătuitorii lui Lorenzo îi arătau acestuia că era primejdios și potrivnic autorității lui ca cetățenii să aibă prea multe bogății și putere politică. Urmarea a fost că lui messer Iacopo și nepoților lui nu le-au mai fost acordate onorurile care, după părerea celorlalți cetățeni, li se cuveneau pe deplin. Aceasta fu pricina pentru care s-a ivit prima supărare din partea familiei Pazzi și prima teamă din partea Medicilor, și cu cît creștea supărarea, cu atît creștea și teama; așa că oricare ar fi fost acțiunea la care Pazzii luau și ei parte, alături de alți cetățeni, ei nu erau niciodată bine văzuți de magistrați. Odată, cînd Francesco de Pazzi se afla la Roma, magistratul celor Opt se folosi de o pricină foarte neînsemnată și, fără a ține seama de respectul cuvenit în mod obișnuit cetățenilor de frunte, îl obligă să se înapoieze la Florența: așa încît Pazzi se plîngeau peste tot cu vorbe de ocară și pline de supărare, lucru care nu făcea decît să crească pe de o parte neîncrederea celorlalți, pe de alta suferințele lor. Giovanni de Pazzi avea de soție pe fiica lui Giovanni Buonromei[1], om foarte bogat ale cărui averi, la moarte, i-au revenit fiicei sale, căci alți copii nu avea. Cu toate acestea, Carlo, nepotul său, puse mîna pe o parte din aceste bunuri, și cînd chestiunea ajunse în fața judecății, se făcu o lege în baza căreia soția lui Giovanni de Pazzi fu jefuită de întreaga moștenire a tatălui ei, iar aceasta îi fu acordată, în schimb, lui Carlo; nedreptatea aceasta, Pazzii o atribuiră în totul Medicilor. Giuliano de Medici i s-a plîns atunci de multe ori lui Lorenzo, fratele său, de cele întîmplate, spunîndu-i că cine vrea să cîștige prea mult, riscă să piardă totul.

[1] Corect: Borromeo, din bogata familie de bancheri avînd comptuare și dincolo de granițele Italiei, la Londra și la Barcelona (n.t.).

3. Cu toate acestea, Lorenzo, plin de tinerețe și de energie, voia să se ocupe de toate treburile și fiecare să știe că de el depinde orice lucru. Și cum Pazzii, mîndri de noblețea și de averile lor, nu puteau să îndure atîta ocară, începură să se gîndească cum ar putea să se răzbune pentru ceea ce li se făcuse(...)

Vîna satirică din **Cîntecele de Carnaval** se regăsește și în alte scrieri beletristice ale lui Machiavelli: într-o imitație a **Norilor** lui Aristofan pe care încercase să o facă probabil în 1504 **(Măștile, Le Maschere)**, în traducerea unei comedii a lui Terentius **(Andria)**, într-o comedie în proză, **Clizia** (adaptare după **Casina** lui Plaut), reprezentată la Florența în 1525, în **Nuvela arhidiavolului Belfagor (Novella di Belfagor arcidiavolo)**, precum și în comedia MĂTRĂGUNA **(Mandragola)** scrisă între 1513—1520, reprezentată se pare, în 1520 la Roma și apoi în 1522 la Veneția. „Ceea ce Machiavelli este în istorie și în politică este și în artă", — scria De Sanctis. Și într-adevăr, în comedia de caracter **Mătrăguna** el rămîne același pasionat observator al moravurilor și al naturii omenești. Subiectul răspunde gustului epocii pentru licențiozitate: un tînăr îndrăgostit cucerește prin subterfugii favoarea femeii iubite, soție castă a unui bătrîn bogat și îngust la minte, care dorește să aibă copii. În **Eseul asupra moravurilor** Voltaire declara că prețuiește **Mătrăguna** lui Machiavelli mai mult decît toate comediile lui Aristofan la un loc. Intenția de a satiriza moravurile contemporane este aproape declarată de autor în prolog, cînd spune spectatorilor „aceasta e Florența voastră" *(questa e Firenze vostra)*. În fragmentul ce urmează, extras din acest prolog, autorul își prezintă eroii. Comedia este amară, pentru că fiecare personaj are deficiențe grave — fie lipsă de caracter, fie lipsă de judecată sau pe amîndouă. Reținem nota autobiografică: autorul s-a oprit asupra unui gen literar considerat inferior pentru că încercarea de a săvîrși opere de însemnătate mai mare i s-a năruit; dar eșecul personal este, poate, doar un semn al timpurilor triste în care el trăiește.

MĂTRĂGUNA[1]

Prolog

(Fragment)

Vedea-veți, de-oți avea răbdare;
Un biet îndrăgostit:
Un călugăr necinstit;
Un doctor cam nătăfleț
Și-un pierde-vară, vesel și isteț.

Dar dacă socotiți că nu se cade
Pentru un om ce-și zice înțelept
La o poveste cum e-aceasta să gîndească,
Iertați-l: e un om prea cumsecade
Și o dorință îi rodește-n piept:
Vrea trista-i viață să-și înveselească.
Că nu i-a fost dat să cunoască
Într-altă parte fericirea.
Oprit a fost a-și îndrepta privirea
Spre alte însușiri cum încercat-a.
Prea mare i-ar fi fost, poate, răsplata.

El nu-și dorește, însă, alt nimic
Decît ca voi să rîdeți pe-ntrecute
Și să bîrfiți precît vă stă în fire.
S-ar desluși astfel, măcar un pic,
Că-a veacurilor de demult virtute
Lăsată-a fost în vremea noastră-n părăsire
Și necurmata clevetire
Pre toate-n lumea asta le mînjește.
Drept care, nimeni nu se ostenește
Un lucru mai de soi să facă-n viață!
S-ar spulbera în vînt, s-ar pierde-n ceață.

[1] Din: Niccolò Machiavelli, *Mătrăguna*, E.S.P.L.A., Biblioteca pentru toți. În românește de *N. Al. Toscani*.

FRANCESCO GUICCIARDINI

(1483 — 1540)

Om politic, istoric și moralist, prieten cu Machiavelli, el își face studiile la Florența, Ferrara și Padova. Cariera lui politică e marcată de favoarea papilor din familia Medici. Este ambasador pe lîngă regele Spaniei, apoi, pe rînd, guvernator în Modena, Reggio și Romagna unde își dă osteneala să facă ordine și dreptate. În conflicte armate i se încredințează și comanda forțelor militare. Activitatea lui de om politic îi lasă puțin răgaz: între 1527 și 1530, în timpul alungării Medicilor, cît și în ultimii săi trei ani de viață. În aceste perioade el se reculege și scrie.

Operele mai însemnate sînt: **Istoria Florenței (Storie fiorentine** — începută în 1509), urmărind evenimentele petrecute după răscoala ciompilor, adică între 1378 — 1508; **Discurs despre conducerea Florenței (Discorso sul reggimento di Firenze** — scris în momentele de retragere dintre 1527 — 1530); **Considerații privind Discursurile lui Nicolò Machiavelli asupra primei decade a lui Titus Liviu (Considerazioni intorno ai discorsi del Machiavelli sopra la „Prima deca" di Tito Livio** — scrise la sfîrșitul lui 1529 și începutul lui 1530); **Amintirile (Ricordi politici e civili** — începute înainte de 1525 și încheiate în 1530); **Istoria Italiei (Storia d'Italia** — scrisă între 1538 și 1540).

ISTORIA ITALIEI preia evenimentele, începînd cu moartea lui Lorenzo de Medici (1492), de acolo de unde le lăsaseră **Istoriile florentine** ale lui Machiavelli. În cele 20 de cărți din care este alcătuită, ea ajunge la supunerea definitivă a Italiei de către spanioli. Se încheie cu moartea papei Clement VII (1534). Unul dintre personajele acestei drame politice și istorice pe care o trăiește Italia este însuși Guicciardini, omul politic, despre care istoricul Guicciardini vorbește la persoana a treia. Spre deosebire de Machiavelli, autorul studiază arhivele ca izvor de informație. Obiectivitatea lui Guicciardini face ca primele ediții ale operei sale, începînd cu cea din 1561, să fie tipărite incomplet. În 1569 i se publică, izolat, fragmente anterior cenzurate pentru că aminteau puterea temporală a papilor și ilustrau corupția morală a familiei Borgia. Abia în 1776 este publicată o primă ediție completă. În **Precuvîntare** Guicciardini încearcă să analizeze cauzele decăderii Italiei la sfîrșitul secolului al XV-lea; le află în contradicția dintre diversele interese particulare.

În fragmentul de mai jos străbat tristețea și resemnarea lui Guicciardini; motivate de situația jalnică a țării, ele sînt simptomatice și pentru vlăguirea umanismului italian; istoricul nu crede în puterea omului de a-și conduce destinul și vede în mersul istoriei consecința ciocnirii între ambițiile și patimile celor ce conduc; această ultimă viziune îl duce la o subtilă observație a caracterelor, specific renascentistă, dar îi subliniază totodată scepticismul.

ISTORIA ITALIEI[1]

(Fragment)

CARTEA ÎNTÎI

I

Am hotărît să scriu lucrurile întîmplate în Italia vremurilor noastre, după ce armatele francezilor, chemate de înșiși principii noștri, începură s-o tulbure cu uriașă mișcare: subiect, prin felurimea și măreția celor întîmplate, foarte vrednic de a fi ținut minte și plin de întîmplări sălbatice, avînd Italia de pătimit atîția ani toate calamitățile cu care se obișnuiesc mizerii muritori să fie asupriți, cînd din dreapta mînie a lui Dumnezeu, cînd din cruzimea și ticăloșia

[1] Din: Francesco Guicciardini, *Opere*. A cura di Vittorio de Caprariis. Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1953 (La Letteratura Italiana. Storia e Testi, Volume 30). În românește de *C.D.Zeletin*.

semenilor. Din cunoașterea acestor întîmplări, atît de felurite și atît de grele, va putea oricine să tragă multe învățături, salutare atît pentru sine, cît și pentru binele public. Va apare vădit de aici, prin nenumărate pilde, la cîtă nestatornicie (nimic altceva decît o mare frămîntată de vînturi) sînt supuse cele omenești; cît sînt de vătămătoare — aproape totdeauna sieși, dar totdeauna popoarelor — hotărîrile nesocotite ale celor ce stăpînesc, atunci cînd — avînd înaintea ochilor ori numai deșarte rătăciri, ori lăcomia — nu-și mai aduc aminte desele schimbări ale soartei, și, întorcînd în dauna altora autoritatea acordată lor pentru binele obștesc, se fac, ori din puțină prevedere, ori din ambiție prea multă, autori de noi tulburări.(...)

În 1576 un umanist italian, exilat la Paris, publică aici o culegere a **Amintirilor.** Aceste amintiri, care se prezintă mai degrabă sub forma unor maxime, sînt rodul multor ani de observație și meditație. Nu există o unitate de concepție; unele au fost schimbate de-a lungul timpului și din ele s-ar putea descifra mai degrabă cum a evoluat scepticismul lui Guicciardini. El are, specific Renașterii, sentimentul relativității, care îl face să refuze regula generală. Grăitor pentru acest amurg de Renaștere, autorul meditează asupra zădărniciei celor omenești. Regăsim, ca și în **Istoria Italiei**, un acut spirit de observație al mecanismelor sufletești.

AMINTIRI[1]

(Fragmente)

15. Am dorit, ca toți oamenii, onoare și folos și am dobîndit de multe ori peste ceea ce am rîvnit și am sperat; cu toate acestea, după aceea nu am mai găsit

[1] Din: Francesco Guicciardini, *Opere*, op. cit. În românește de *C. D. Zeletin* și *Cornelia Comorovski*.

în acea satisfacție ceea ce eu îmi închipuisem: temei, foarte puternic pentru cine socotește bine, spre a mărgini îndeajuns deșartele lăcomii ale oamenilor.

17. Nu credeți celor ce mărturisesc că ar fi lepădat de bună voie treburile publice și onorurile din dragostea pentru tihnă, pentru că aproape totdeauna pricina acestui fapt a fost sau ușurința lor sau trebuința să o facă. Totuși experiența arată că aproape toți, îndată ce li se oferă cel mai mic prilej de a se putea întoarce la viața de la început, după ce au lepădat atît de lăudata liniște, se azvîrl în ea cu patima nestăvilită a focului pentru lucrurile unse și uscate.

117. Mult înșelătoare este judecata după pilde, pentru că dacă nu-s asemănătoare întru totul și pentru totul, nu slujesc. Pentru că cea mai mică schimbare a cauzei poate fi pricină de uriașe schimbări în efect. Pătrunderea acestor schimbări, atunci cînd ele sînt mici, cere un ochi vrednic și ager.

134. Prin fire toți oamenii sînt înclinați mai mult spre bine decît spre rău. Nu există vreunul care, dacă altceva nu-l trage împotrivă, să nu facă mai degrabă binele decît răul. Dar atît de slabă este firea oamenilor și atît de nenumărate în lume prilejurile care ispitesc la rău, încît oamenii sînt cu ușurință abătuți de la bine. De aceea legiuitorii înțelepți născociră și răsplătirile și pedepsele, fiindcă nu s-a aflat altceva decît speranța și teama pentru a-i ține pe oameni neclintiți în înclinarea lor naturală.

160. Este neîndoielnic ciudat lucru că, știind cu toții că trebuie să murim, trăim cu toții ca și cum am fi siguri că urmează să viețuim în veci; nu cred ca aceasta să se explice prin faptul că, mai degrabă decît lucrurile îndepărtate și care nu se văd, ne dă un impuls aceea ce se află înaintea ochilor și aceea ce li se oferă simțurilor, deoarece moartea este pe aproape, și se

poate spune că în experiența fiecărei zile ea ne apare în fiece oră; cred că se întîmplă astfel pentru că natura a voit ca noi să trăim așa cum ne-o cere mersul sau ordinea cea adevărată a acestei mașini lumești, care, nevoind să rămînă ca moartă și fără de sens, ne-a dat însușirea de a nu ne gîndi la moarte, căci, dacă am cugeta asupra ei, lumea s-ar împotmoli în nepăsare și amorțeală.

PIETRO POMPONAZZI

(1462—1525)

După studii încheiate cu un doctorat în medicină, devine profesor și predă filozofia naturii la Padova, la Ferrara și la Bologna unde, sub numele latinizat Petrus Pomponatius, publică lucrarea lui capitală **Despre nemurirea sufletului (De immortalitate animae)**, care tăgăduiește caracterul nemuritor al sufletului. Publicată la Bologna în 1516, cartea stîrnește inimiciția clerului; la Veneția este arsă în piața publică. Acuzat de oameni de litere notorii, Pomponazzi răspunde în lucrări care continuă să mențină ideile tratatului atacat. Întru apărarea sa Pomponazzi susține, cu precauție, existența simultană a două adevăruri: al credinței și al rațiunii.

Interpretarea averroistă a aristotelismului insista asupra caracterului transcendent al intelectului activ — unul și același la toți oamenii — și nemuritor; și astfel omului nu i se recunoștea o nemurire individuală, ci o contopire în unicitatea spiritului divin. Tratatul **Despre nemurirea sufletului** se înfățișează sub forma unui comentariu al lui Aristotel. Ca profesor de filozofie a naturii, Pomponazzi vorbise despre lucrările lui Aristotel și ale discipolilor săi. Ostilă concepțiilor lui Averroes, care desparte spiritul de ființa trupească, gîndirea lui Pomponazzi se definește sub înrîurirea celei materialiste a lui Alexandru din Aphrodisias, gînditor și comentator al operei aristotelice (sfîrșitul secolului II și începutul secolului III e.n.); acesta din urmă

afirmase caracterul efemer al funcției intelective, care ține de psihicul omenesc și este supusă pieirii, ca și trupul.

În tratatul **Despre nemurirea sufletului** Pomponazzi susținea că omul este o făptură situată între nemurire și temporalitate, împărtășind trăsături divine (intelectul) și animalice (simțurile). Pomponazzi vede în om o sinteză între intelect și trup; în ciuda năzuinței către nemurire, spiritul este și el muritor. Pierzînd, o dată cu credința în viața viitoare, speranța sau teama pentru consecința faptelor săvîrșite, omul nu este știrbit de temeiul unei comportări virtuoase. Comportarea sa virtuoasă corespunde unei necesități morale, susține Pomponazzi, prefigurînd astfel etica spinozistă și imperativul moral kantian.

Dintre lucrările alcătuite în ultimii ani de viață face parte și tratatul **Despre soartă, liber arbitru, predestinare și providența divină (De fato, libero arbitrio, praedestinatione et providentia Dei).** Soarta omului fiind determinată, acestuia îi rămîne libertatea morală.

Tratatul filozofic **Carte despre cauzele minunilor aflate în natură sau despre incantații (De naturalium effectum admirandorum causis, sive de incantationibus liber)**, scris după 1520, a fost publicat postum (prima ediție — 1567).

Pomponazzi contestă existența miracolelor propriu-zise; el le interpretează ca pe fenomene aparținînd unei naturi încă slab cunoscute de oameni. Călăuzele oamenilor „sînt rațiunea și cunoașterea prin simțuri", scrie Pomponazzi în acest tratat.

G. Saitta subliniază că Pomponazzi nu tăgăduiește existența unor fenomene inexplicabile și cu aparență miraculoasă; el încearcă să le dea o lămurire rațională (din care însă astrologia nu este exclusă). Determinismul este observat în natura întreagă, el operează atît în macrocosmos cît și în microcosmosul ființei omenești; apelul la biologie și psihologie înlocuiește argumentarea de natură transcendentală.

Explicația cauzală și caracterul istoric sînt aplicabile diversității de fenomene a universului. Pomponazzi observă caducitatea religiilor, ca a tuturor fenomenelor omenești.

DESPRE DESTIN, LIBER ARBITRU ȘI PREDESTINARE[1]

(Fragmente)

CARTEA A III-A

CAP. 2

(...) În ceea ce privește prima chestiune, adică prin care anume virtualitate sau potențialitate există liberul arbitru, ca să nu se creadă că divagăm, este sigur că o calitate atît de mare nu poate fi atribuită decît unei creaturi care posedă intelect. Nici un obiect neînsuflețit, nici o ființă lipsită de rațiune sau de intelect nu poate să se împărtășească dintr-o calitate atît de deosebită. Deși acest Liber arbitru este atribuit, mai cu seamă de către creștini, inteligenței divine, intenția noastră, în momentul de față se îndreaptă—în mod special — spre liberul arbitru uman. În comparație cu cel divin, acesta se află față de voință într-un alt raport, nu numai deosebit, dar chiar contrariu:

Opinia comună este, așadar, că în partea intelectivă sau rațională[2] există două potențialități, dintre care una este cognitivă și se numește intelect, iar cealaltă este necognitivă, dar apetitivă, și se numește voință. Mai departe, opinia comună spunea că de drept și de fapt libertatea ține de voință. Prin origine, însă, și prin funcție, ea ține de intelect, deoarece voința nu se poate aplica în necunoscut, așa cum se spune și în *Etica*, cap. III[3]. De aceea Augustin a spus că în viață nu putem iubi în niciun chip ceea ce ne este necunoscut. Astfel, după părerea acestora, *Liberul arbitru* se săvîrșește în funcție de cele două potențialități, anume intelectul și voința: dar intelectul este ca și slujitorul voinței, voința fiind, de drept, și îndeosebi, stăpînă. Însă, dacă ne întrebăm care și cum este această slujire a voinței de către intelect, ni se răspunde în

[1] Din: Petri Pomponatii philosophi et theologi doctrina et ingenio praestantissimi, *Opera*, Basileae, ex officina Henric Petrina, 1567. În românește de *Alexandru Cizek*.
[2] a spiritului (n.t.).
[3] Nicomahică (n.t.).

mod foarte diferit. Sînt trei moduri mai uzitate și mai de luat în considerare. Unii spun că intelectul servește voința întrucît el mișcă efectiv însăși voința, îi aduce motivul pentru care ea trebuie să acționeze. Intelectul este precum sfetnicul pentru rege, iar voința se poartă cu intelectul precum regele cu sfetnicul. Sfetnicul îi arată regelui ce este potrivit să facă, iar regele nu alege cu necesitate ceea ce a crezut de cuviință sfetnicul. Căci îi stă în putere să aleagă calea care-i convine. Apoi și o a doua părere, care consideră că voința există doar sub formă pasivă și nu are nici un fel de libertate. Cea de a treia opinie, în parte, diferă de celelalte două, în parte, concordă cu ele. Această a treia opinie susține că intelectul nu poate singur să se manifeste activ, el sau obiectul ce ține de intelect, dar că nici voința nu o poate face, ci fiecare dintre ele în mod parțial, așa încît intelectul și voința produc împreună actul de acceptare sau de respingere(...)

CAPITOLUL 8

(...)Dacă intelectul operează determinat de natură și, așa cum s-a arătat voința se supune intelectului, ar însemna că voința este condusă de necesitate. Așadar, ea nu ar fi liberă. Încă un alt lucru sporește dificultatea: anume, faptul că Aristotel întotdeauna consideră că pasiunea este o potențialitate pasivă care nu se manifestă decît impulsionată de altceva. Iar ca singur motor al pasiunii Aristotel admite obiectul, astfel că prima impulsionare a pasiunii provine de la obiect. Așadar, nu obiectul este pus în mișcare de pasiune, așa cum instrumentul este mișcat de mînuitorul lui potrivit intenției acestuia, ci, din contră, obiectul pune în mișcare pasiunea însăși și o conduce potrivit specificului său, așa cum se percepe prin simțuri și cum se admite de către toată lumea. Pentru Aristotel pare să nu existe nici o libertate, atît din acest motiv cît și din altele pe care le-am arătat mai sus și le vom

arăta și în continuare, cu toate că el proclamă cu cele mai clare cuvinte în capitolul II al *Eticii*: „Sîntem de la început pînă la sfîrșit stăpînii acțiunilor noastre, dar nu și ai dispozițiilor noastre; și în capitolul II al *Politicii*: „Sufletul este de neînvins, nu este constrîns de nimeni, nu este determinat de nimeni. Virtuțile sînt ale noastre, viciile sînt ale noastre și nu ale naturii, nu ale soartei".

Acestea sînt, așadar, problemele care mă apasă, care mă sufocă, îmi taie somnul și mă îmbolnăvesc. Încît se adeverește interpretarea mitului lui Prometeu, care, în timp ce se străduia să sustragă pe furiș focul lui Jupiter, s-a văzut exilat de Jupiter pe o stîncă scitică, unde hrănește într-una din inima sa vulturul care vine să i-o sfîrtece.

Filozoful este un Proteu care, în timp ce vrea să știe tainele lui Dumnezeu, este sfîrtecat de griji și cugetări perpetue, căruia nu-i e sete și nu-i e foame, care nu doarme, nu ospătează, nu vomită, este luat în rîs de toți și ținut drept un prost și un pîngăritor; este urmărit de inchizitori, ajunge un spectacol pentru vulg. Acestea sînt cîștigurile filozofilor, acestea sînt răsplățile lor. Așa ajung ei subiect pentru poeți astfel precum Socrate a fost subiectul și materia comediei lui Aristofan.(...)

CARTE DESPRE CAUZELE MINUNILOR AFLATE ÎN NATURĂ SAU DESPRE INCANTAȚII[1]

(Fragmente)

CAPITOLUL III

În care se fac o serie de afirmații conforme doctrinei peripateticiene

(...)Magnetul atrage fierul(...) datorită unei calități care nu poate fi percepută de simțuri și rămîne ig-

[1] Din: Petri Pomponatii philosophi et theologi doctrina et ingenio praestantissimi, *Opera*, op. cit. În românește de *Alexandru Cizek*.

norată, așa cum ne învață experiența de toate zilele. Lucrul se petrece în mod asemănător în infinite alte cazuri. Această afirmație nu este lipsită de argumentare, din moment ce este admisă de către toată lumea. Se afirmă, în al doilea rînd, că nu există doar o singură categorie de lucruri care se bucură de o asemenea proprietate, ci o infinitate. Căci magnetul atrage fierul; diamantul rezistă acestei atracții. Safirul respinge miniul și face bine ochilor. Și există nenumărate proprietăți ascunse despre care Albertus[1] spune multe lucruri extraordinare în tratatul Despre Minerale; multe altele sînt enumerate de Marsilius Ficinus în Teologia Platonică (...) Se afirmă în al treilea rînd, că, uneori, unii oameni care posedă cunoașterea acestor facultăți deduc din ele o serie de efecte pe care vulgul, văzîndu-le și neștiind să le reducă la cauze (de vreme ce acestea operează în mod imperceptibil), crede că au loc prin intervenția lui Dumnezeu, a îngerilor sau a demonilor și consideră că oamenii care operează cu asemenea lucruri sînt în comuniune cu îngerii sau cu demonii, că au adesea discuții cu ei, în care îi inițiază. Dacă cineva vede că un pește din specia Nemorelor, lung de o jumătate de picior, oprește o navă de mai mult de două sute de picioare cu toată armătura ei, n-are să creadă că aceasta se întîmplă prin puterea demonilor sau printr-o facultate divină? Dacă vede cum același pește oprește nava, deși este împinsă simultan de vînturi și de vîsle, n-are să refuze să creadă că în nici un caz faptul nu se întîmplă prin vreo determinare naturală? (...) Se găsesc ierburi și pietre care stîrnesc ploile și grindinele și altele care, dacă sînt aduse, le îndepărtează, așa cum aduc mărturie aceiași foarte serioși autori de care a fost vorba. Toate acestea, vulgul bicisnic și profan și oamenii ignoranți văzîndu-le că nu se întîmplă din cauze aparente și manifeste, le atribuie lui Dumnezeu sau demonilor; însă această interpretare nu se dă numai în cazul unor asemenea fenomene, ci și în cazul înfăptui-

[1] Albertus Magnus celebru teolog medieval (sec. XIII), emul al aristotelismului și magistru al lui Toma din Aquino (n.t.).

rilor inteligenței, înțelepciunii și a însăși artelor umane. Preaînvățatul și veneratul Boëtius (așa cum mărturisește despre sine în prima carte a Consolației[1], datorită minunatei sale științe, n-a scăpat de această etichetare, căci s-a considerat că el se află în comuniune cu spiritele infernale. Chiar și despre Galenus[2], principele medicilor, deoarece prin știința sa medicală se pricepea să spună ce se petrecuse înainte cu bolnavul și să prezică și ce va fi cu el, s-a crezut că această facultate îi este dată de arta demonică, așa cum aduce mărturie el însuși, și așa se întîmplă în nenumărate alte cazuri.

În al patrulea rînd se afirmă că este potrivit ca atîtea și atîtea feluri de proprietăți ce se găsesc în ierburi, în pietre și în viețuitoare să se afle în chip asemănător și în speța umană, în așa fel că unii oameni se împărtășesc din natura unei ierbi, alții din a alteia și tot așa în cazul celorlalte. Această afirmație este convingătoare întrucît, în consensul unanim, omul înseamnă starea de mijloc între cele eterne, pe de o parte, și cele ce se nasc și se degradează, pe de altă parte; iar omul se află la mijloc, nu prin faptul că este exclus din acestea două, ci prin faptul că se împărtășește din ele. De aceea el va putea să se împărtășească din oricare dintre extreme, așa fel că un om este asimilat unei extreme iar altul celeilalte (...). De aici se face că unii oameni sînt înclinați din natură către o anumită virtute sau viciu, iar alții către altele. De aceea Platon, urmat de Aristotel, cere ca copiii să învețe acele arte și științe către care sînt înclinați, altminteri vor avea puțin folos sau deloc. Tot de aceea vedem că unii oameni sînt ca niște zei — alții ca niște animale iar alții ca niște obiecte. Și experiența de toate zilele ne învață aceasta(...)

[1] *De consolatione Philosophiae* (în românește *Mîngîierile filosofiei*), operă de mare răsunet în evul mediu, a filosofului de la finele antichității, Boethius — sec. V—VI e.n. (n.t.)
[2] Claudius Galenus, celebru medic și filozof grec din epoca romană — sec. II, e.n. (n.t.)

(...)Religia cunoaşte creşterea şi stagnarea, întocmai ca şi celelalte lucruri care se nasc şi se degradează. Pentru ca un proces să meargă pînă la capăt el trebuie să treacă prin toate condiţiile necesare împlinirii lui, fie că ele îi premerg, fie că decurg din el ori că îi sînt concomitente.

Astfel se întîmplă să vedem cum întemeietorii religiilor sînt anunţaţi cu certitudine, cu multe secole înainte, prin multe prevestiri şi de numeroşi profeţi. Vedem la naşterea lor mari miracole şi în timpul vieţii lor altele şi mai uimitoare. Iar dacă acea religie va să fie mult răspîndită, întemeitorul ei are mulţi discipoli (...).

Toate acestea au loc pînă ce religia îşi atinge împlinirea. O dată cu aceasta influenţa cerească va scădea şi se va opri astfel că şi religia va începe să se clatine pînă ce se va dizolva în neant: aşa cum se întîmplă şi cu toate celelalte lucruri care se nasc şi se degradează. În cazul unei religii cu o scurtă durată, faptul se observă, dar el rămîne neobservat în cazul altora datorită marii lor durate. Ceea ce face să se creadă că aşa au fost din totdeauna şi că vor dura pentru eternitate. Acest lucru se petrece nu numai cu întemeietorii religiilor, ci şi cu simbolurile şi cuvintele folosite de aceştia. Tot aşa, dacă în timpul unui suveran, anumite cuvinte, obiceiuri, însemne sînt în favoare şi se bucură de vreo cinste, în cazul unui succesor potrivnic celui dintîi, totul se schimbă pe de-a-ntregul, ele sînt minimalizate şi abolite. Aşa se întîmplă şi cu aceste schimbări ale religiilor.(...)

BALDESAR CASTIGLIONE

(1478—1529)

Se naşte lîngă Mantova într-o familie de nobili, studiază la Milano şi primeşte o formaţie umanistă. Autorul **Curteanului** îşi petrece viaţa la marile curţi ale Italiei. În 1499 intră în serviciul lui Francesco Gonzaga, seniorul Mantovei. În 1503 trece în serviciul lui Guidobaldo de Montefeltro, duce de Urbino, apoi al urmaşului său, ducele Francesco Maria della Rovere; în 1506 era trimis ca ambasador la Londra, pe lîngă Henric al VII-lea. În 1515 revine la familia Gonzaga şi le serveşte ca ambasador la Roma. Intrat în rîndurile clericilor la moartea soţiei sale, în 1520, Castiglione este apoi trimis de papa Clement al VII-lea ca nunţiu apostolic, la curtea lui Carol al V-lea, regele Spaniei, pentru a purta grija unor posibile consecinţe nefaste ale conflictului franco-spaniol asupra ţării sale. Cînd trupele imperiale asediază Roma în 1527, papa îl învinuieşte pe Castiglione de ineficienţă. Ambasadorul face o apărare în scris; abia ulterior se va convinge papa de lipsa lui de vină. Se pare că acest om, cu un ascuţit simţ al onoarei, îşi pierde vitalitatea şi rezistenţa ca o consecinţă a ofensei aduse prin astfel de suspiciuni; se îmbolnăveşte şi moare la Toledo în 1529. Îi cunoaştem înfăţişarea din portretul pictat de Rafael.

Versurile sale şi o dramă pastorală, **Tirsi**, au fost date uitării. CURTEANUL **(Il cortegiano)**, tratat scris sub forma, specific renascentistă, a unui dialog, a rămas ca mărturie a

idealurilor epocii și a strălucirii autorului său. Început în 1508, terminat în 1518, el era publicat în 1528, în tipografia de la Veneția a lui Aldo Manuzio. Tratatul este alcătuit din patru cărți care „consemnează" discuțiile purtate în 1507, timp de patru seri la curtea lui Guidobaldo della Rovere, în palatul din Urbino. Participă la aceste convorbiri nobili — femei și bărbați — și literați, ca Pietro Bembo sau cardinalul Bernardo Dovizi de Bibbiena, autorul comediei **Calandria**, căreia Castiglione îi scrisese prologul. Tema curteanului ideal este aleasă dintre altele propuse pentru dezbatere. În cartea întîia se discută despre meritele pe care se cuvine ca un curtean să le aibă, iar în cartea a doua despre chipul în care este de dorit ca ele să fie puse în lumină. Cartea a treia vorbește despre calitățile cerute unei desăvîrșite doamne de curte, iar cartea a patra revine asupra curteanului și a principalei sale datorii: îndrumarea spre bine a principelui. În cadrul discuțiilor se fac, prin asociație de idei, cîteva mari digresiuni interesante; în cartea întîia se vorbește despre problema limbii ca instrument literar; în cartea a doua, preluînd multe din afirmațiile lui Cicero **(Despre orator, De Oratore)**, Bibbiena enumeră surse posibile ale comicului în conversație (vorbe de duh, snoave etc.); la sfîrșitul cărții a patra, Pietro Bembo vorbește despre una din marile teme ale veacului, iubirea platonică, ce izbutește, pornind de la contemplarea unei frumoase făpturi pămîntene, să ajungă la contemplarea frumosului universal și a frumuseții divine, a spiritului veșnic. Castiglione precizează că s-a inspirat din realitate; în epistola dedicatorie spune că trimite „un tablou al curții din Urbino, zugrăvit nu de mîna unui Rafael sau Michelangelo, ci de-un nevrednic pictor, ce nu știe altceva decît să tragă linii fără a împodobi adevărul cu culori îmbietoare și fără a ști prin arta perspectivei să facă a părea că este ceea ce în fapt nu e". Atmosfera curților este evocată fără idealizare excesivă. Nu arareori curteanul trece prin greutăți; vedem conflictul dintre problemele de conștiință ale curteanului și nevoia sa de securitate, greutatea de a împăca în același timp capriciile seniorului și propriile principii. Dar portretul curteanului nu mai corespunde unei realități, ci răspunde idealului unei culturi. Scrisă într-un gen literar caracteristic epocii, cartea lui Castiglione dovedește cîteva din meritele specifice acestei epoci; autorul are

darul observației psihologice subtile și cunoaște tehnica unei discuții purtate cu o rafinată pricepere a argumentării.

În fragmentul ce urmează contele Ludovico de Canossa vorbește despre una din cele mai de seamă calități ale curteanului, grația care se împletește cu naturalețea: avem în aceste pagini imaginea rafinamentului la care ajunsese viața curților italiene la începutul secolului al XVI-lea.

CURTEANUL[1]

(Fragmente)

Întîia carte a curteanului scrisă de contele Baldesar Castiglione pentru messer Alfonso Ariosto

XXVI. Așadar cel ce năzuiește a se vădi discipol bun, în afară de faptul că va trebui se facă lucrurile bune, se va căzni de asemenea cu toată strădulnța să semene maestrului său, și, dacă-i cu putință, să se prefacă într-însul. Iar cînd va simți că a început să tragă unele foloase, îi va fi de și mai mare ajutor să se întîlnească cu feluriți oameni, pricepuți în atari meșteșuguri, și, ținînd seama mereu de dreapta judecată ce va să-i fie pururi călăuză, să aleagă cînd de la unul, cînd de la altul ceea ce-i este de trebuință. Și după cum albina, zburînd prin pajiști înflorite, culege nectar din flori, tot astfel și curteanul nostru va trebui să fure această grație de la cei ce socotește el c-o au, și de la fiecare tocmai acea parte pe care o găsește mai vrednică de laude; și să nu facă cum făcea un prieten de-al nostru, pe care dumneavoastră îl știți cu toții cine este, care socotea că-i seamănă leit regelui Ferrando cel Mic de Aragona, dar nu se obosea a-l imita decît în ridicarea capului, sucindu-și puțin gura, obicei cu care regele se alesese de pe urma unui beteșug. Oameni de soiul acesta se găsesc des-

[1] Din: Baldesar Castiglione, *Curteanul*, ELU, 1967. În românește de *Eta Boeriu*.

tui, care își închipuie că fac foarte mult, numai de dragul de a semăna cu cîte un om de vază, în cîte un lucru de nimic; și adeseori se leagă tocmai de vreun cusur de-al lui. Dar fiindcă nu o dată m-am întrebat în sinea mea din ce purcede oare această grație în oameni, fără a-i mai pune la socoteală pe cei ce-au dobîndit-o prin mijlocirea stelelor, am ajuns să găsesc o lege ce stăpînește lumea întreagă și care privitor la aceasta se potrivește mai vîrtos ca orișicare alta tuturor lucrurilor omenești ce se fac ori se spun: să te ferești adică, precît îți stă în putință, de afectare, ca de o stîncă primejdioasă și colțuroasă foarte; sau, pentru a folosi un cuvînt nou, să dai dovadă în tot ce faci de o anumită dezinvoltură, care să ascundă meșteșugul și să vădească cum că tot ce săvîrșești și spui nu te costă nici o osteneală și că pornește de la sine. Dintr-asta cred eu că purcede grația căci fiecare știe cît e de greu să săvîrșești lucruri deosebite și să le faci și bine; drept care ușurința, cînd este vorba despre ele, trezește cu atît mai mult uimire și admirație; pe cîtă vreme, dimpotrivă, efortul sau, cum se mai zice, scrîșnirea dinților, aduce după sine urîciunea și orice lucru, cît de mare, ajunge a-și pierde prețul dacă-i făcut cu mult prea multă caznă. De aceea putem spune că adevărata artă e aceea doar ce nu se dă pe față; și întru nimic nu trebuie să te căznești mai mult, decît în faptul de-a o ascunde: căci dacă o dai pe față, îți pierzi curînd încrederea și stima celorlalți. Și-mi amintesc a fi citit odinioară că au fost pe vremuri oratori desăvîrșiți care, printre alte meșteșuguri de-ale lor, se căzneau să-i facă pe toți să creadă că n-au habar de carte; și tăinuindu-și știința, dovedeau că discursurilor lor erau întocmite cît se poate de simplu și mai degrabă după cum îi îndemna natura și adevărul, decît învățătura și meșteșugul; care meșteșug, dacă ar fi fost dat pe față, ar fi trezit îndoieli în sufletul poporului și teama de a nu fi înșelat printr-însul. Vedeți dar cum vădirea acestui meșteșug și strădiunța de a-l deprinde cu orice preț lipsește orice lucru, înfăptuit ori spus, de acea firească grație de care pomeneam. Care din dum-

neavoastră își poate ține rîsul cînd messer Pierpaulo al nostru dănțuiește după obiceiul său, săltînd mărunt și des pe vîrfuri, cu picioarele bine întinse, fără să-și miște capul, de parcă ar fi de lemn, și cu atîta încordare de-ți vine a crede fără doar și poate că numără fiece pas? Ce ochi e atît de orb încît să nu zărească într-asta pacostea afectării? Sau pe de altă parte, cine nu zărește în mulți dintre bărbații și femeile ce se găsesc aici de față grația acelei dezinvolturi firești (pentru că mulți o numesc astfel cînd e vorba despre mișcările trupului omenesc), ce în vorbă, în rîs și în mlădierea făpturii după muzică dovedește că nu ține seama și că nu se gîndește la ceea ce face, pentru a lăsa impresia că nici nu știe, nici nu poate să săvîrșească vreo greșeală?

În fragmentul următor Castiglione se oprește asupra unor alte însușiri necesare curteanului și specifice omului Renașterii: știința de carte și setea de glorie. Străbaterea cărții întregi îl convinge pe cititor de formația umanistă a lui Castiglione, care folosește, numește sau citează mulți scriitori — mai ales moraliști — ai antichității. În rîndurile de mai jos aflăm reînviate chiar idealurile antichității homerice. Faima dobîndită prin mînuirea armelor și însușirea culturii constituiseră și țelul către care Ahile, învățat de Phoenix, năzuise. Făcînd parte din solia care vrea să înmoaie mînia lui Ahile, bătrînul Phoenix, care îl formase, îi amintea: „Încă erai un copil și n-aveai știință de arme și de vorbire-n sobor, prin care se-nalță bărbații" (**Iliada**).

De altfel, mai departe, Castiglione spune că Homer a plăsmuit „un curtean desăvîrșit, pe acel Fenice".

XLIII. Eu unul, dacă aș avea prilejul să stau de vorbă cu ei sau cu alții, ce-ar crede altminteri decît mine, m-aș strădui să le arăt în ce măsură știința de carte, care i-a fost hărăzită omului ca un dar suprem de către Dumnezeu, este folositoare și trebuincioasă vieții și demnității noastre; și nu mi-ar lipsi pildele atîtor strălucite căpetenii de oști din vechime, care

toate au adăugat podoaba științei de carte virtuților ostășești. Căci, după cum știți, Alexandru cel Mare îl prețuia în așa măsură pe Homer, încît *Iliada* îi era cartea de căpătîi; dar nu se îndeletnicea numai cu studii de acest soi, ci și cu speculații filozoficești, sub îndrumarea lui Aristotel. Alcibiade și-a sporit virtuțiile înnăscute și le-a înălțat și mai vîrtos prin dragostea de carte și învățămintele lui Socrate. Minunatele scrieri ale lui Cezar stau mărturie despre rîvna cu care se deda învățăturii autorul lor. Despre Scipio Africanul se spune că nu lăsa niciodată din mîini cărțile lui Xenofon, în care acesta făurește, sub numele lui Cirus, un rege desăvîrșit. Aș putea să vă vorbesc despre Lucullus, despre Silla, Pompei, Brutus și mulți alți romani și greci, dar mă voi mulțumi să-i amintesc doar pe Hanibal, strălucitul conducător de oști, care, deși avea o fire crudă, străină de orice omenie, necredincioasă și disprețuitoare față de oameni și de zei, știa totuși și dînsul carte și cunoștea și limba greacă; ba, dacă nu mă înșel, îmi pare c-am citit pe vremuri că a lăsat și o carte, tot în limba greacă, scrisă de mîna lui. Dar socotesc că este de prisos să vă spun domniilor voastre toate aceste lucruri, căci îmi dau bine seama că știți cu toții cît de amarnic se înșală francezii gîndind că dragostea de carte ar fi dăunătoare armelor. Știți doar că adevăratul imbold al faptelor mărețe și temerare în războaie este numai și numai gloria; dar acela care, fie din pricina dorinței de cîștig, fie din alte pricini, se îndeamnă către ea, nu numai că nu săvîrșește un lucru bun printr-asta, dar nici măcar nu este vrednic de numele de gentilom, ci mai degrabă de acela de josnic negustor. Și oricine poate înțelege, afară doar de acei nefericiți ce n-au gustat niciodată din ea, că adevărata glorie e doar aceea care trăiește prin comoara neprețuită a scrierilor. Ce suflet poate oare să fie atît de josnic, de sfiicios și umil încît, citind despre izbînzile și faptele lui Cezar, Alexandru, Scipio, Hanibal, și atîția alții, să nu se înflăcăreze de o dorință arzătoare de-a fi asijderi lor și să nu fie gata a-și da această viață trecătoare spre a dobîndi-o pe aceea a faimei veșnice

aproape, ce în ciuda morții îi va face să trăiască în chip cu mult mai strălucit? Dar cine nu cunoaște dulceața dragostei de carte, nu poate măsura nici măreția gloriei care prin ea trăiește de-a lungul atîtor veacuri și nu e în stare s-o măsoare decît cu viața unui om sau cel mult a doi oameni, căci mai departe de atîta nu-l duce amintirea: de aceea el nu prețuiește veșnica viață a gloriei așa cum s-ar cădea să fie prețuită, dacă spre nenorocul lui ea nu i-ar fi tăgăduită; și fiindcă nu o prețuiește în măsura cuvenită, e drept să crezi că nici nu-și pune de dragul ei viața în primejdie ca cel care o cunoaște. N-aș vrea ca, drept răspuns la toate cele spuse, să se găsească vreun vrăjmaș, ce vrînd a mă dezice, să-mi vină cu mărturii potrivnice, dovedindu-mi că italienii, cu toată știința lor de carte, nu prea vădesc de la o vreme încoace prea multă vitejie în luptă, lucru ce din păcate e foarte adevărat, dar pe bună dreptate s-ar putea spune că vina cîtorva ne-a adus tuturor nu numai pagube însemnate, ci așijderea și ocară; și că adevărata pricină a nenorocirilor și a virtuților amorțite, dacă nu moarte chiar, doar de la ei purcede în sufletele noastre; cu toate acestea însă ar fi mult mai rușinos pentru noi dacă am mărturisi pe față această vină a noastră, decît este pentru francezi neștiința lor de carte. De aceea e mai bine cred, să trecem sub tăcere ceea ce fără de durere nu poate fi amintit; și lăsînd de-o parte acest subiect, în care m-am vîrît fără de voia mea, să ne întoarcem la curteanul nostru.

Fragmentul ce urmează îl arată pe moralistul Castiglione, cunoscătorul sufletului omenesc. Curtenii vîrstnici îi critică pe cei tineri; atitudinea lor este subsumată unei tendințe general umane de a socoti vremurile vechi mai bune decît cele prezente; despre această tendință greșită, vorbea și Machiavelli în **Discursuri**, dîndu-i o explicație similară cu cea oferită de Castiglione. Leopardi citează amplu din cap. I al cărții a doua în **Cugetările** sale (**Pensieri**, XXXIX).

A doua carte a curteanului scrisă de contele Baldesar Castiglione pentru Messer Alfonso Ariosto

I. M-am întrebat de multe ori, nu fără de mirare, din ce anume izvorește o greșeală ce, fiind îndeobște întîlnită la bătrîni, te face a crede că e doar a lor; adică faptul că aproape toți laudă trecutul și ocărăsc prezentul, ponegrind faptele și obiceiurile noastre și tot ceea ce ei în liniște nu făceau și susținînd așijderi că toate deprinderile bune în trai și în purtare, toate virtuțile, tot, tot, merg azi din ce în ce mai rău. Pare ciudat într-adevăr și cu totul nepotrivit cu o judecată sănătoasă, ca vîrsta cărunteții, care prin toate cîte le-a trăit desăvîrșește în rest judecata oamenilor, în privința aceasta le-o strîmbă în așa măsură, încît nu-și mai dau seama că dacă pe lumea asta lucrurile ar merge din ce în ce mai rău și părinții ar fi îndeobște mai buni decît fiii, încă de mult am fi ajuns să dăm de fundul răului de unde și mai rău nu este cu putință. Și cu toate acestea, vedem că nu numai în zilele noastre, dar chiar și în vremurile vechi, acest cusur a fost din totdeauna al bătrîneții; lucru ce se vădește limpede din scrierile multor autori din vechime și mai cu seamă din scrierile autorilor de comedii, pentru că ei redau în mai mare măsură imaginea vieții omenești. Drept care eu unul socotesc că pricina acestei păreri greșite a bătrînilor e de căutat în faptul că anii tinereții fugind, iau cu ei multe din înlesnirile cu care sîntem obișnuiți și printre altele răpesc sîngelui o bună parte din substanțele dătătoare de viață; din care pricină alcătuirea noastră lăuntrică se schimbă și slăbesc acele organe prin care sufletul își arată însușirile sale. De aceea la bătrînețe din sufletele noastre, ca frunzele veștejite toamna, din copaci, cad florile gingașe ale bucuriei și în locul gîndurilor limpezi și senine pătrunde amărăciunea cea tulbure și încețoșată, însoțită de nenumărate necazuri, astfel încît nu numai trupul, dar chiar și sufletul bolește; din tot ce-a fost plăcere odinioară, el nu păstrează în adîncul lui

decît o trainică amintire și icoana acelui timp nespus de drag al tinereții în care ni se pare că cer, pămînt și tot ce ne înconjoară e pururea în sărbătoare și ne zîmbește de pretutindeni, în timp ce-n gîndurile noastre, ca într-o grădină însorită și plină de miresme, înflorește dulcea primăvară a bucuriei. Drept care poate n-ar fi rău ca ajunși spre vîrsta cărunteții, atunci cînd soarele vieților noastre, făcîndu-ne să ne lepădăm de plăcerile tinereții, apune, să pierdem împreună cu ele pînă și amintirea lor și să găsim — cum zicea odinioară Temistocle — o artă care să ne învețe a uita; căci simțurile noastre pot fi atît de înșelătoare, încît adesea înșeală pînă și judecata minții. De aceea îmi pare că bătrînii fac tocmai ca și cei ce, îndepărtîndu-se de port, se uită țintă spre uscat, părîndu-li-se că nava stă nemișcată în loc și malul se îndepărtează, cînd se întîmplă tocmai dimpotrivă; căci portul, și așișderi lui și timpul, și plăcerile, rămîn așa cum sînt, iar noi pe biata noastră corabie de muritori ne petrecem unul după altul, zburînd pe o mare vijelioasă ce mistuie și înghite totul, fără a ne fi îngăduit a ne putea reîntoarce vreodată pe uscat, ci, dimpotrivă, azvîrliți fiind încoace și încolo de vînturi potrivnice, sfîrșim pînă la urmă zdrobindu-ne de stînci. Fiind sufletul la bătrînețe, deci, nepotrivit multor plăceri, nu poate să le guste; și după cum bolnavilor ce-s canoniți de fierbințeală, atunci cînd li se amărăște cerul gurii din pricina suflării îmbîcsite[1] orișice vin, cît de bun și scump, le pare amar ca fierea, așișderi și bătrînilor, din pricina neputinței lor, ce nu-i lipsită totuși de dorință, plăcerile li se par searbăde și reci, cu mult deosebite de cele încercate odinioară, deși în sinea lor ele au rămas aceleași: iată de ce, simțindu-se lipsiți de ele, se plîng și ponegresc prezentul, fără să-și dea seama că schimbarea purcede din ei și nu din timp; pe cîtă vreme cînd își aduc aminte de plăcerile încercate odinioară, își amintesc totodată și de vremurile în care le-au trăit, și drept aceea le proslăvesc părin-

[1] În original *vapori corrotti*, termen care face parte din limbajul medicinei galenice (n.t.).

du-li-se că aduc cu ele o mireasmă a tot ceea ce în ele au încercat odată; pentru că sufletele noastre urăsc acele lucruri care au ținut tovărășie necazurilor noastre și le îndrăgesc în schimb pe acelea ce ne-au însoțit bucuriile. Așa se face că uneori unui îndrăgostit îi e nespus de drag să vadă o fereastră chiar și închisă fiind, doar pentru că în pervazul ei a avut fericirea de a-și privi iubita, sau tot așa, să vadă de pildă un inel, o scrisoare, o grădină sau orice alt meleag sau lucru, ce-i pare a fi fost martor al fericirii sale, după cum, dimpotrivă, adeseori o odaie, oricît ar fi de împodobită și frumoasă, e un prilej de amărăciune pentru cel ce-a fost ținut închis acolo sau a trebuit să pătimească în ea cine știe ce alte neajunsuri. Și am cunoscut odinioară oameni ce nu vroiau cu nici un chip să bea dintr-un pahar ce aducea cu cel în care, bolnavi fiind, băuseră vreun leac; pentru că după cum fereastra, inelul sau scrisoarea, reprezintă pentru unii o amintire dragă ce încă îi mai desfată și în care văd răsfrîntă o parte a bucuriei lor, tot așa odaia și paharul trezește în alții o dată cu amintirea și boala ori suferința de a fi fost închiși acolo. Aceeași pricină cred dar că-i face pe bătrîni să laude vremurile trecute și să ponegrească prezentul.

Capitolele IV și V din cartea a patra, în care vorbește Ottaviano Fregoso, arată încă o dată sarcina capitală a curteanului: de călăuză morală a seniorului.

A patra carte a curteanului scrisă de contele Baldesar Castiglione pentru messer Alfonso Ariosto

IV. Spun așadar — urmînd discuția începută de acești domni, pe care eu o încuviințez și o întăresc întru totul — că printre lucrurile pe care le numim noi bune sînt unele ce în chip firesc și chiar prin ele

însele sînt întotdeauna astfel, așa cum e de pildă cumpătarea, tăria, sănătatea și toate acele însușiri ce aduc liniște sufletelor noastre; altele în schimb, sînt bune din felurite pricini și prin țelul spre care tind, ca de pildă legile, dărnicia, bogățiile și altele asemănătoare. Socot dar că un curtean desăvîrșit, așa cum ni l-au zugrăvit contele Ludovico și messer Federico, poate fi într-adevăr un lucru bun și vrednic de laudă; dar nu numai prin sine, ci și prin țelul spre care poate fi îndrumat; pentru că într-adevăr, dacă prin noblețea, prin însușirile-i alese, prin farmecul și prin priceperea de care dă dovadă în atîtea îndeletniciri, curteanul n-ar urmări altceva decît să fie astfel pentru el însuși, n-aș socoti că pentru a dobîndi această desăvîrșire în curtenie ar fi cuminte lucru să-și dea într-atît silința și să se căznească în măsura în care trebuie s-o facă cel care vrea s-o dobîndească; dimpotrivă, aș zice că multe din acele însușiri cu care a fost înzestrat, ca de pildă priceperea la dans, la cîntec, la jocuri, cît și arta de a ști să primească sînt fleacuri și lucruri deșarte, vrednice mai degrabă de dojană decît de laudă la un om cu oarecare rang și stare; pentru că aceste dichiseli, gesturi, vorbe de duh și altele asemănătoare care țin de conversația cu femeile și de discuțiile despre dragoste — chiar dacă alții poate sînt de altă părere — adeseori nu fac decît să molească sufletele, să strice tineretul și să-l îndemne către o viață desfrînată; așa se face că numele de italian ajunge a fi făcut de ocară și că nu se găsesc decît foarte puțini care să îndrăznească, nu zic să înfrunte moartea, dar nici măcar vreo primejdie. Și de bună seamă sînt nenumărate alte lucruri care, făcute fiind cu grijă și iscusință, ar aduce cu mult mai mare folos atît în timp de pace cît și în război, decît această curtenie prin ea însăși; dar dacă în schimb faptele curteanului se îndreaptă spre acel nobil țel la care mă gîndesc și către care trebuie să se îndrepte, atunci, după părerea mea, ele nu numai că nu sînt dăunătoare și deșarte, ci dimpotrivă foarte folositoare și vrednice de toată lauda.

V. Așadar ținta unui curtean desăvîrșit — țintă despre care nu s-a vorbit pînă acum — socot că trebuie să fie aceea de a-și cîștiga, prin mijlocirea însușirilor cu care a fost înzestrat de către acești domni, în așa măsură bunăvoința și dragostea prințului pe care îl va sluji, încît să poată întotdeauna să-i spună adevărul în legătură cu acele lucruri pe care se cuvine să le cunoască el, fără de teamă sau primejdie că nu-i va fi pe plac; și știindu-l înclinat din fire spre lucruri ce nu se cuvin, să îndrăznească a-l dezice și să se folosească de bunăvoința dobîndită prin frumoasele sale însușiri spre a-i înturna cu iscusință și pe nesimțite gîndul de la orice faptă păcătoasă, îndreptîndu-l pe calea cea bună; și astfel, avînd curteanul în suflet acea bunătate cu care l-au înzestrat acești domni, împreună cu agerimea minții și felul lui de-a fi plăcut, cu înțelepciunea și cunoașterea literelor și a atîtor alte lucruri, va ști în orice împrejurare să-l facă cu îndemînare pe principe să înțeleagă cîtă cinste și cît folos poate să-i aducă lui și alor săi dreptatea, dărnicia, mărinimia, blîndețea și alte virtuți care îi stau bine unui prinț; și dimpotrivă cîtă rușine și pagubă purcede din păcatele potrivnice acestor virtuți. De aceea eu socot, că, așa după cum muzica, serbările, jocurile și celelalte însușiri plăcute sînt floarea curteniei, tot astfel faptul de a-ți îndemna și a-ți ajuta seniorul către bine, îngrozindu-l de rău, este adevăratul rod al curteniei. Și deoarece lauda faptelor bune constă mai cu seamă în două lucruri — dintre care unul e faptul de a-ți alege o țintă către care să se îndrepte voința noastră și care să fie într-adevăr bună, iar celălalt faptul de a ști să găsești mijloacele potrivite și în stare a te îndruma către ținta aleasă — e neîndoios că sufletul aceluia ce are grije să facă astfel încît prințul său să nu fie înșelat de nimeni, să nu-i asculte pe lingușitori, nici pe clevetitori și mincinoși, ci să cunoască binele și răul, îndrăgind pe cel dintîi și urînd pe cel de-al doilea, sufletul aceluia, zic, tinde către o țintă desăvîrșită.

GASPARA STAMPA

(1523—1554)

Poeziile ei (**Rime**), publicate în anul morții, sînt o mărturie a unei iubiri și o notație a stărilor sufletești încercate: fericită, apoi părăsită, tristă și, spre sfîrșitul vieții scurte, cu nădejdea fugară de a fi din nou iubită. În **Sonetul XLIII**, scris cu finețe psihologică, regăsim ecouri ale poeziei petrarchiste, de pildă, gustul antitezei ca expresie a contradicțiilor vieții.

SONETUL XLIII[1]

Mi-e aspră steaua, dar ce rea asprime
E să-i alerg în drum și el să fugă!
Stau pentru mine mulți să se distrugă,
Eu însă nu mă uit la nimeni, nime...

Privesc pe-ndrăgostiți din înălțime,
Mă umilesc lui care-i surd la rugă,
Spre umilit sînt leu ce stă să mugă,
Dispreț̦ primesc simțurile-mi sublime...

[1] Din: *Lirica Renașterii italiene*, op. cit. În românește de *C.D. Zeletin*.

El orișicînd izvor e de mînie,
Iar ceilalți doar de pace, armonie:
Îi las pe ei și lui îi caut voia.

La școala ta, Amor, primește-oricine
Contrariul lucrului ce se cuvine:
Dispreț umilul, crudul bunăvoia!

VITTORIA COLONNA

(1492—1547)

Burckhardt o consideră „femeia cea mai celebră a Italiei". Contemporanii admirau și ei meritele „preastrălucitei marchize de Pescara" (Giorgio Vasari, **Viețile**); „înțelepciunea și prevederea acelei doamne, ale cărei virtuți le-am ținut în mare cinste, socotindu-le dumnezeiești de-a dreptul" (Castiglione, **Curteanul, Epistola dedicatorie**). Descendentă a unor vechi familii italiene, se căsătorește la 17 ani cu Ferdinando Francesco d'Avalos, marchizul de Pescara, pe care îl adoră. Văduvă în 1525, e zdrobită de pierderea soțului și această suferință va constitui un timp tema poeziilor ei. Suferința este pentru ea un prilej de a reflecta asupra condiției umane precare și de a căuta liniștea sufletească în meditații religioase. Astfel calea ei și a lui Michelangelo se întîlnesc într-una din marile prietenii ale Renașterii. Prima ediție de **Poezii (Rime)** — incompletă însă — apare în 1538.

POEZII

Sonetul LXXXII[1]

Cînd soarele zvîcnește să răsară
Din manta nopții negre care trece
Și-alungă gerul, rupe umbra rece
De pe pămînt cu sulițe de pară,

[1] Din: *Lirica Renașterii italiene*, op. cit. În românește de *C.D. Zeletin*.

Sporește sufleteasca mea povară
Ce somnul doar putut-a s-o înece;
Plăcerea mea în umbră se petrece[1],
Cînd altor umbre dat li-i să dispară...

Astfel, vrăjmașă, mă constrînge soarta
Să caut umbra și să fug de rază —
Prieten morții și potrivnic vieții.

Ce stinge-alți ochi, pe-ai mei îi luminează
Căci de-i închid, mi se deschide poarta
Către slăvitul soare-al tinereții ...

POEZII SACRE ȘI MORALE

Sonetul XXX[2]

De m-aș fi-nvins cu armele celeste
Pe mine însămi, simț și rațiune,
Aș fi departe de acea genune,
Înșelătoare, care lumea este...

Cum gîndului aripi credința-i pune,
Speranța mea l-ar înălța mult peste
Zădărnicii și zbuciumări funeste
Ce umplu vadu-acestei văi nebune.

[1] Este, probabil, o aluzie la viața pe care o ducea poeta, retrasă după moartea soțului ei la diferite mănăstiri din Roma, Orvieto, Viterbo, fără a se hotărî să intre în cinul călugăresc și întreținînd legături spirituale cu lumea artistică și eclesiastică (Michelangelo Buonarroti, Reginald Pole, Francisco de Olanda, Pietro Carnesecchi, Bernardino Ochino, Pietro Bembo, Gaspare Contarini etc.) (n.t.).

[2] Din: *Lirica Renașterii italiene*, op. cit. În românește de *C.D. Zeletin*.

Deja privirea toată-mi este strînsă
În cea mai minunată dintre ținte,
Dar încă n-aleg drumul drept deodată,

Văd prima rază-a dimineții, însă
Nu intru în divinele incinte,
Nici sub lumina cea adevărată.

MICHELANGELO BUONARROTI

(1475—1564)

Spiritul universal și puterea titan.că de creație îi făceau și pe contemporani să vadă în Michelangelo, ca și în Leonardo da Vinci, „o făptură dumnezeiască". Pictor și sculptor mai presus de a cărui artă creație omenească nu se poate închipui, arhitect priceput și în construcția fortificațiilor și în problemele tehnice ale strategiei, el era și poet. Uneori își nota forme scurte (catrene), fragmente sau chiar poezii întregi pe un carton sau pe o foaie volantă, alteori închina scrisului mai multă vreme din răgazul lui, căci nevoia expresiei verbale a fost la el permanentă. În timpul vieții versurile au circulat în manuscris; erau cunoscute și uneori comentate în prelegeri publice; se pare că Michelangelo avea chiar intenția să le dea tiparului. Au fost însă tipărite abia postum în 1623, de nepotul său, într-o ediție incompletă și infidelă[1], din teama de a nu-i întina memoria prin interpretările arbitrare ale unor aluzii autobiografice. Căci poezia lui Michelangelo este biografia spiritului său zbuciumat. Umil și exaltat în fața celor pe care-i iubea, mîndru și ferm înaintea celor în greșeală, oricît ar fi fost ei de puternici, omul care s-a mistuit creind cunoștea doar marile dimensiuni ale artei și marile frenezii ale simțirii. O spunea singur în versurile prilejuite de moar-

[1] Abia după 1858, cînd arhiva Michelangelo devine patrimoniu public, se putea vorbi despre alcătuirea unor ediții riguroase.

tea tatălui (1534): „Cu toți simțim durerea; e comună,/ Dar mare-i după felul fiecărui—/ Ori, Doamne, — o știi în mine cum răsună!" Sfîșiat de contradicții, el înnobilează întîlnirea între o vitalitate neobișnuită, bucuroasă de forme și culori frumoase și o năzuință tot atît de puternică spre absolut. În aceleași versuri dedicate tatălui, scria. „Te-oi revedea în glorie întreagă,/Prin Dumnezeu, de mintea-mi o să știe/ Din mîl terestru inima să-și tragă."

Înrîurită la început de Petrarca, apoi de platonismul de la curtea Medicilor, unde după 1488 Michelangelo fusese ocrotit și admirat de Lorenzo Magnificul, poezia lui devine către sfîrșitul vieții meditație asupra iubirii, a timpului și a morții. Poezia de iubire pleacă de la dragostea și admirația pe care le-a purtat-o cîtorva dintre ființele întîlnite în viață, și, îndeosebi, lui Tommaso Cavalieri, un frumos nobil roman, pictor, colecționar și iubitor de artă, plin de respect și devotament pentru Michelangelo, sau poetei Vittoria Colonna, pe care o cunoaște în jurul vîrstei de 70 de ani. Timpul care trece îl aduce, o dată cu neputința vîrstei înaintate, mai aproape de moarte, deci de incognoscibil; prietenia cu Vittoria Colonna însemnase și ea o căutare, comună amîndurora, de a înțelege aceste căi. Bătrîn, Michelangelo „îi scria lui Vasari, ca de obicei, și-i trimitea tot felul de sonete religioase, spunîndu-i că se află în amurgul vieții și că citindu-i scrisorile își va da seama că era un om aproape sfîrșit, din mintea căruia nu se mai isca nici un gînd care să nu poarte pecetea morții" — spune Vasari în **Viețile celor mai de seamă pictori, sculptori și arhitecți.** Despre sonetul XLIV, Romain Rolland afirma că este „unul dintre cele mai frumoase cînturi care au fost vreodată scrise în cinstea prieteniei desăvîrșite". Vittoriei Colonna îi sînt închinate sonetele LXXXIII, CIX-92. În sonetul LXXXIII poetul spune că, înlăuntrul făpturii spirituale a Vittoriei Colonna se află propriul său suflet, cu păcatele și nobilele sale aspirații neconturate încă, așa după cum în blocul de marmură sălășluiește forma statuii viitoare. Artistul mare poate chema statuia din marmură, dar „geniul bicisnic" *(basso ingegno)* al poetului nu știe să afle în inima Vittoriei decît pieirea.

[RIME[1]]

XLIV

Cînd se iubesc doi oameni în tăcere
Încît destinul ce-ntre ei se-mparte,
Rănind pe unul — altul e pe moarte,
Şi dacă-n două inimi stă o vrere,

Şi cînd eternizat un suflet cere
În două trupuri zbor în cer, departe,
Cînd c-o săgeată două piepturi sparte
Aprinde — Amor cu tainică putere.

Şi cînd nădăjduiesc cu-nfrigurare
Şi dacă spre-un final comun aspiră
Într-un sfîrşit comun şi, peste-aceste,
Iubindu-se, nu se iubesc pe sine.

Şi cînd iubirea lor e mult mai mare
Decît o mie de iubiri, cum este
În stare supărarea să-i dezbine?

LXXVIII

Deşi eşti sumbră, dulce noapte[2] dragă,
În pacea ta sorbi ziua ce ne-asaltă,
Clarvăzător e cine te exaltă;
Cin'te cinsteşte are mintea-ntreagă...

[1] Din: *Lirica Renaşterii italiene*, op. cit. Michelangelo *Sonete*, E.L.U., 1969. În româneşte de *C.D. Zeletin* (traducere revăzută).
[2] Noaptea era şi una dintre cele două figuri alegorice cu care Michelangelo împodobise mormîntul lui Giuliano de Medici (n.t.).

De orice trudă gîndul se dezleagă
În umbra ta... iar visul scump mă saltă
De jos de tot pe culmea cea mai naltă
De care-un dor străvechi de zbor mă leagă.

O, noapte, umbra morţii, vestejire
Mizeriilor sufletului, visul.
Salvării celor hărăziţi tristeţii,

Bolnavei cărni dai însănătoşire,
Sustragi din traiul fericit plictisul
Şi ne usuci înlăcrimarea feţii.

XLIX

Vai mie, Doamne! Iată, mă trădară
Şi zilele ce fug spre veşnicie
Şi-oglinda tot mai dreaptă şi amară!
Aşa se-ntîmplă celui ce-ntîrzie
Ca mine: zile multe nu-i rămîn,
Şi se trezeşte într-o zi bătrîn...
Regretul şi căinţa nu mă-mbie,
Vecin fiind cu moartea triumfală,
Şi duşman mie însumi,
În van suspinul, în zadar e plînsu-mi:
Nu-i pagubă, pierdutei vremi egală.

Vai, Doamne, vai, nenorocire mie,
Că nu găsesc, rememorînd trecutul,
O zi măcar, o zi a mea să fie!
Speranţei false, patimii deşarte,
Iubind, în lacrimi i-am plătit tributul...
De ce-i uman nimic nu mă desparte,
Dar astfel stau, şi pot să fac dovadă.

De adevăr departe
Şi sub amenințare,
Dar timpul care-ncepe tot mai mult să scadă,
Lungindu-se, m-ar vlăgui mai tare...

Vai, obosit, mă duc şi nu ştiu unde,
Şi înainte de-a afla mi-e teamă!
Mi-o spune şi trecutul — la ce m-aş mai ascunde?
Acum cînd vîrsta tot mai mult mă schimbă,
Aud a morții ne-ndurată limbă
Cum viața sufletului meu o chiamă
Şi cum ascult disputa lor, îmi pare
— Cum nu dă Domnul ochii să mă-nşele! —
Că văd pedeapsa vieții viitoare,
Căci adevărului dînd înțelegeri rele.
Azi nu ştiu ce să dau speranței mele....

LXXIX

Lui Tommasso Cavalieri

În ochii tăi frumoşi şi calmi văzură
Setoşii ochi ai mei nu o himeră,
Ci pe Acela care ne conferă
Doar prin iubire propria-i natură...

De n-ai avea divina Lui măsură,
Le-ar place frumusețea efemeră,
Dar sufletul nu vrea iluzii, speră
Universala frumusețe pură...

Eu zic: pe omul viu nu-l linişteşte
Cel mort cu-nfățişarea de vecie
A timpului ce-n tîmple se reflectă.

Trupescul dor ce sufletul zdrobeşte
Iubire nu-i! A noastră-i armonie
Aici, şi-n cer prin moarte-i mai perfectă.

LXXXIII

Artistul vrednic nici un gînd nu are
Ca marmora în ea să nu-l încapă
Cu prisosință! Drum spre ea îşi sapă
Doar mîna ce dă minții ascultare...

În tine, Doamna harurilor rare,
Rîvnitul bine, răul ce mă-ngroapă
Se-ascunde! Dar asta, ca să mor, adapă
Speranța mea doar cu urmări contrare.

N-au vină frumusețea sau iubirea,
Dispreț, cruzime, tot ce-mi este parte,
Că sbucium mi-i sortit, că laolaltă,

Tu porți în piept şi viața şi pieirea
Şi că bicisnicul meu geniu arde
Ieşindu-i moarte numai de sub daltă.

XCI

Nu-i totdeauna aspră şi grea vină
Văpaia ce frumusețea o deşteaptă
Cît inima topită se îndreaptă
Spre cer, primind săgeata lui divină.

Ea ne trezește, aripi ne anină,
Deșarte patimi în lung zbor le-așteaptă,
Iar sufletului ne-mpăcat e treaptă
Spre creator și liniștea deplină.

Nu-spre-o femeie, ci spre-nalt, înalta
Iubire caută. Altfel coboară
O inimă-nțeleaptă și bărbată.

Ea stă în suflet, în simțiri stă alta:
Înalță prima, ultima doboară,
Și arcul trage-n fapta întinată.

CXLIV

Cu atît dezgust și în așa robie,
Mințit de gînd, cu sufletu-n primejdii,
Eu să sculptez divina măreție!...

CIX, 92

Cum pot prin vreme, Doamnă, să rămînă —
Și știu că pot — ființe-n piatră dură,
Mai mult ca mîinile ce le făcură,
Și care s-or întoarce în țărînă?

Efectul stă sub cauza lui pînă
Învinge tot ce e natură;
Am proba cea mai bună în sculptură:
Ea-i peste moarte, peste timp, stăpînă...

Deci pot amîndurora să dau viață,
Deopotrivă-n piatră și culoare,
Făptura noastră astfel plăsmuind-o

Ca, după moarte mii de ani în față
Văzîndu-ți lumea veșnica splendoare,
Să afle că n-am fost nebun iubind-o...

CIX, 95

Îmi sînt mai drag, cum nu am obiceiul,
De cînd în inimă îți port făptura,
Așa cum este mai de preț sculptura
Decît primara piatră, decît steiul.

Căci este șevaletul și condeiul
Mult mai prejos ca pînza și sculptura...
Eu nu mai simt mîhnirilor arsura:
De tine însemnat, îmi schimb temeiul.

Sub semnul tău merg sigur orișiunde,
Primejdia ce m-ar păla cu vina,
Se stinge ca sub farmece, bolnavă.

Înfrunt văpăi și-nvolburări de unde
Cu harul tău dau orbilor lumina
Și cu saliva sting orice otravă.

CIX, 105

Spre a se-ntoarce către origină,
Eternă formă, lumii dînd onoare,
Veni în pămînteasca închisoare,
De pietate îngerească plină...

De ea m-aprind; nimic nu-mi dă ardoare
Mai mult decît figura ta senină,
Căci dragostea speranța își anină
Doar în virtuți, nu-n lucruri pieritoare.

Iar noile splendori ce-ntrec măsura,
Și-n care comprimată e natura,
Prin boltă numai viață pot să prindă.

Niciunde Dumnezeu nu mi se-arată
Ca-n muritoare formă adorată;
Și o iubesc fiindcă-i este-oglindă...[1]

CXLVII

Pe-o mare bîntuită de furtună
Viața mea sosi cu barca spartă,
În portul ce păcatele nu iartă
Și nu primește decît fapta bună.

[1] Acesta este ultimul sonet din culegerea destinată de Michelangelo publicității (n.t.).

Văd bine că greșit-am împreună,
Și eu și fantezia mea deșartă,
Ce idol și monarh făcea din artă —
Și tot ce omu-și vrea spre rău — nebună...

Iar azi cînd merg spre două morți, din care
De una-s sigur și mă paște alta,
Iubirea vană unde mă va duce?

Nu-mi dă odihnă pensula, nici dalta,
Ci doar Acel ce pentru-mbrățișare
Spre noi desface brațele pe cruce...

PIETRO ARETINO

(1492—1556)

Scriitor reprezentativ pentru amurgul Renașterii italiene. „Portretul viu al acestei lumi în forma ei cea mai cinică și cea mai depravată" — scrie De Sanctis. Copil nelegitim, el va purta numele Aretino de la orașul în care s-a născut (Arezzo). Viața lui este o ascensiune — materială și socială — rapidă și neobișnuită, datorită, în egală măsură, unui spirit ascuțit, abilității, lipsei de principii și forței cu care vrea să-și satisfacă setea de plăceri. Lingușind, distrînd sau amenințînd, obține bani, daruri prețioase, protectori puternici, influență și onoruri. Îl ocrotesc papi ca Leon X și Clement VII, monarhi ca Francisc I și Carol al V-lea. Arma lui principală este cuvîntul scris. Compune versuri — adulatorii sau blasfematorii — după interes; scrieri ascetice — despre Hristos, **Biblie**, sfinți — pentru a măguli direcția Contrareformei, deci papalitatea; dialoguri pline de obscenități; comedii ale căror eroi trăiesc în lumea desfrîului și a venalității; o tragedie, **Horația (Orazia)** pe care Apollinaire o consideră comedia italiană „cea mai remarcabilă din secolul al XVI-lea (și poate, din tot teatrul italian)"; întreține o vastă corespondență și își publică scrisorile în timpul vieții, începînd din 1537. Epistolarul lui este interesant ca document al vieții sale și al moravurilor corupte ale epocii. Scrie în limba în mod curent vorbită; rîndurile lui sînt vii, energice, caustice, originale; cunoaște cu luciditate moravurile, caracterele și resorturile sufletești, însă numai pe cele din registrul cel mai ignobil. Se dă drept un om de seamă și are vigoarea să-și impună părerea, pentru că lipsa lui de scrupule și cultul frumosului — care nu i se poate contesta — corespundeau vremii sale în criză de idealuri etice, însă iubitoare a formelor frumoase. Îl cunoaștem din portretul pictat de Tizian, care-i era prieten.

Sonetul și scrisoarea de mai jos, al cărei destinatar nu a fost identificat, arată imaginea pe care, cu cinism, vrea să o impună contemporanilor; într-o măsură, nu minte arogîndu-și meritul de a dezvălui inechitatea; reușita lui presupunea existența unor ambițioși, a unor lacomi și nelegiuiți care să țintească situații nemeritate, ori să se teamă de cele făptuite, deci să aibă nevoie de elogii sau discreție; dar scrierile lui Aretino nu răsplăteau vrednicia sau viciile, ci banii primiți.

[SÎNT ARETINO, BICI...][1]

Homer, ia-ți laurii, și tu, Cezare:
Nu-s împăratul și nu sînt poetul,
Nu plăsmuiesc prin harul dat! Secretul
E că susțin dreptatea sus și tare.

Sînt Aretino, bici pe îngîmfare,
Și adevărului îi sînt profetul:
Cei virtuoși privească-mă-n portretul
Lui Tizian, contemple-i arta mare!

Iar cel ce și-a luat drept idol viciul,
Coboare-și ochii, să nu le văd saltul,
Că și-n portret pricep și tai ca briciul!

[1] Din: *Sonetul italian în evul mediu și Renaștere*, op. cit. În românește de *C.D. Zeletin*.

22*

Gonzaga[1], *vă ador! Ador pe-naltul*
Giovanni[2], *care-şi plînge edificiul,*
Fiindcă printre noi nu-i demn vreun altul...

[CĂTRE GIANNANTONIO DA FOLIGNO][3]

(Fragment)

Iată: ating pe unul dintre cei mari şi, atingîndu-l, unul şi altul dintre curteni gîfîie şi cu chinuitele lor stropiri în felul lor mă botează, închipuindu-şi că obţin favoruri. Altul o face pentru aparenţe şi nu pentru că în el s-ar afla judecată sau bunătate. De aceea discipolii fără de număr ai ignoranţei strivesc sinistru cinstirile altuia.

Ceea ce am scris, am scris de dragul virtuţii a cărei glorie era locuită de către bezna avariţiei seniorilor. Şi, înainte ca eu să pornesc a le sfîşia numele, virtuoşii cerşeau onestele comodităţi ale vieţii, iar dacă vreunul totuşi se punea la adăpost de supărările fireşti, căpăta lucrul acesta ca un bufon şi nu ca om de merit. Pentru aceste pricini pana mea înarmată cu terorile ei, astfel a făcut încît aceştia, recunoscîndu-se, au strîns minţile frumoase cu acea silită amabilitate pe care o urăsc mai mult decît îşi urăsc necazurile. Aşadar cei buni trebuie să mă îndrăgească pentru că eu am apărat totdeauna virtutea cu sîngele.

Din Veneţia, în ziua a treia
a lui april, 1537

---

[1] Marchizul Federico Gonzaga, duce al Milanului, protector al poetului (n.t.).

[2] Giovanni de Medici, prieten şi protector al lui Aretino, tulburat de jefuirea Romei (7 iulie 1527) (n.t.).

[3] Din: Pietro Aretino. *Lettere.* Il primo e il secondo libro. A cura di Francesco Flora. Con note storiche di Alessandro Del Vita. Milano, Arnoldo Mondadori, 1960. În româneşte de *C.D. Zeletin.*

FRANCESCO BERNI

(1497–1535)

Literat de curte, serveşte ca secretar al unor înalţi prelaţi, la Roma sau la Florenţa. Scrie poezii în limba latină şi în limba italiană, o farsă rustică în dialect şi o bogată corespondenţă. Interesat de subtilităţile limbii şi din dragoste pentru italiana vorbită în Toscana, reia şi reface poemul lui Boiardo; pe lîngă deformări adaugă şi fragmente noi — asediul Romei, în 1527, sau o autobiografie scrisă cu umor — şi termină varianta sa în 1531, la Padova. Multe din poezii par scrise în joacă; conform modei literare compune versuri pe teme dintre cele mai banale şi neaşteptate: cărţi de joc, ţipari etc. Este unul dintre reprezentanţii filonului popular şi burlesc al Renaşterii.

Între poeziile sale se află numeroase satire ale timpului şi caricaturi ale contemporanilor. Cuvintele de mai jos ale lui De Sanctis caracterizează şi versurile scrise **Împotriva lui Pietro Aretino (Contro a Pietro Aretino)**: „nu există în portretele lui Berni nici adîncime şi nici seriozitate a intenţiilor (...). Superficialitatea şi uşurinţa aceasta sînt şi ele comice; şi constituie o parte de neînlăturat a fiecărui portret. De aceea forma comică se ridică ararcori pînă la ironie şi rămîne doar simplă caricatură."

ÎMPOTRIVA LUI PIETRO ARETINO[1]

(Fragmente)

Va zice încă multe, multe rele
Stricata limbă, graiul putrezitul
Că pîn'la urmă s-o găsi cuțitul
Pe-al lui Ahil să-l bată în plăsele.[2]

O, papa-i papă, iar tu din lichele,
Hrănit cu mila și cu răuvorbitul,
Tu, îngîmfatul, prostul și pocitul,
Juma'n spital, jumate în bordele! (...)

Dar cu dulăii semeni bine,
Ce orișicît îi rupi în ciomăgeală,
Nu pierd din cerbicie și din fală.

Rușine, îngîmfare goală,
Porc de renume, fiară crudă, aptă
De cea mai mîrșavă și neagră faptă!...(...)

Cum molipsit-ai cu toptanul
Pămînt, cer, oameni, vitele năuce,
Vrea și Satan să mori și Sfînta Cruce!...

Curînd veșmintele de duce,
Mișelnicele haine-mprumutate,
Ce ticăloase îți jelesc pe spate,

[1] Din: *Sonetul italian în evul mediu și Renaștere*, op. cit. În românește de *C.D. Zeletin*.

[2] Aluzie la rănirea lui, în iulie 1525, de către Achille della Volta, aflat în serviciul lui Gilberti, care, ofensat de Aretino, voise, astfel, să se răzbune (n.t.).

Cînd ceasu-n fine îți va bate,
Ți le va trage, încă din viață,
Preasfîntul care ștreang de gît agață,

Și sufletul murdar, în greață
Din trupul tău l-o scoate cu juvățul,
Frîngîndu-te, drept granfavor, cu bățul,

Iar țuțării ce-ți știu dezmățul,
Toți linge-blide, pajii, din taverne,
Îți vor cînta prohoadele eterne...(...)

BENVENUTO CELLINI

(1500–1571)

Aurar, giuvaergiu și sculptor, el intră în istoria literaturii prin VIAȚA LUI BENVENUTO CELLINI SCRISĂ DE EL ÎNSUȘI **(La vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo)** Pasionat de arta și meșteșugul lui, curajos și mîndru, Cellini era „un om aprig" și iute la mînie. Cu unele inexactități, goluri, sau exagerări, **Viața** îi reconstituie, în ordine cronologică, biografia. Lucrarea este alcătuită din două cărți; cartea întîi vorbește, începînd cu nașterea și copilăria, despre timpul petrecut în Florența și la Roma; cartea a doua povestește perioada petrecută în Franța, revenirea în Italia, și ultima perioadă florentină. Cartea întîi începe cu un sonet și se încheie cu un lung *capitolo*. Acestea nu sînt singurele versuri ale lui Cellini, după cum nici **Viața** nu este singura lui scriere; închis la Sant'Angelo el compune și poezie mistică, iar în 1568 întocmește un tratat despre meșteșugul aurăriei și arta sculpturii.

Viața i-a fost zbuciumată; amendat, arestat și închis în mai multe rînduri, evadat, bolnav de ciumă bubonică, rănit, otrăvit și înzdrăvenit, exilat, bănuit de furt și de falsificare a monezilor, purtînd procese, el nu este doar o victimă pasivă a unor oameni incorecți sau nedrepți, ci și a temperamentului său furtunos; umblă deghizat, amenință, se bate, rănește, ucide, în conflicte personale sau în război — luptă, de pildă, cu îndîrjire împotriva trupelor spaniole care asediaseră în 1527 castelul Sant'Angelo; trece printr-o perioadă de asceză, are viziuni; părinte al unor copii naturali și legitimi, el adoptă și copii străini în care își pune speranțe, ca apoi să-i dezmoștenească, modificînd deseori testamentul. Se bucură de prețuirea și ocrotirea papilor Clement VII și Paul III și de ospitalitatea generoasă a regelui Franței, Francisc I, pentru care execută o serie de lucrări. Către sfîrșitul vieții însă, competiția, din ce în ce mai dură în Italia, și în același timp, lipsa libertății de mișcare, vanitatea ducelui și a ducesei din Florența și, poate, chiar slăbiciunea adusă de vîrstă, îl lasă izolat și inactiv. Cellini rămîne un om al Renașterii care nu se încovoaie sub convențiile acceptate de alți artiști curteni. „Natură foarte bogată, genială și incultă, el rezumă în sine pe italianul din vremea aceea, pe care cultura nu l-a modificat" — scria De Sanctis.

Începe să-și scrie **Viața** în anul 1558 și se oprește în anul 1562; o dictează. Ar fi dorit ca ea să fie revăzută de un literat, de pildă de Benedetto Varchi, pe care îl stimează. Dar Varchi trebuie să-i fi răspuns că, dacă această poveste ar fi „șlefuită și dichisită de un altul", faptele nu ar mai putea să „pară atît de adevărate" — după cum reiese din scrisoarea pe care Cellini i-o adresează la 22 mai 1559. Pînă în 1829, cînd este publicată o ediție conformă manuscrisului autentic, descoperit tîrziu, scrierea lui Cellini a fost citită în copii sau ediții lipsite de rigoare.

Burckhardt afirmă că prin această carte, elogiată de altfel de Goethe, și nu prin lucrările sale în domeniul decorației, a izbutit Cellini „ca om să-i preocupe pe oameni și-i va preocupa pînă la sfîrșitul lumii".

Este mîndru de arta sa și tocmai de aceea își scrie biografia. „Cînd a înfăptuit un lucru virtuos sau care să semene cu adevărat a virtute, orice om, fără nici o deosebire, ar trebui să-și povestească singur viața", începe Benvenuto, justificîndu-și astfel scrierea și arătîndu-și încrederea în propriile sale opere. Nu întîmplările propriu-zise ale vieții îl interesează, ci arta lui; revine, ca un leit motiv, ideea că scrie pentru a vorbi despre ea și nu despre sine. „Deși ar merita să fie povestite, trec sub tăcere alte isprăvi de același fel, pentru a putea povesti fapte în legătură cu meseria mea, adevăratul temei pentru care m-am apucat să scriu".

Etica, idealul lui Cellini se cuprind în rigoarea meșteșugului și artei. Admirînd și operele altora, de pildă geniul lui Michelangelo, el vorbește cu deosebită pasiune despre tot ceea ce el însuși făurește; cu o patimă care explică autoprețuirea, exagerarea, hiperbola. Papa declară că tatăl lui „a fost omul cel mai înzestrat, cel mai bun și cel mai cins-

tit de pe lumea asta, și nici tu n-ai rămas mai prejos". Trăiește în munca lui și de aceea crede, cînd termină o cană și un lighean, că „au fost socotite drept cel mai frumos lucru care se văzuse vreodată în Franța"; „că nicicînd o turnare n-a fost mai izbutită" ca o nimfă realizată în Franța; sau, cu un alt prilej, că a făurit „una dintre cele mai grele lucrări care s-au făcut vreodată pe lume".

Episodul turnării statuii lui Perseu ilustrează cele spuse mai sus: viața lui Cellini a fost un cult al artei și al meșteșugului. De aceea turnarea lui Perseu nu este o descriere tehnică, ci o poveste a unui act eroic de creație artistică. Ea are o desfășurare dramatică: se lucrează la turnarea statuii cu o viteză crescîndă, Cellini e încordat, iar tensiunea crește, căci el trebuie să lupte, nu doar cu oboseala, ci și cu focul care îi aprinde atelierul, cu vîntul și cu ploaia care îi răcesc cuptorul, cu propria sa boală, cu spectrul morții, cu bănuiala că cei din jur îl trădează, cu trădarea adevărată, sau cu o explozie neprevăzută. Remarcăm și aici firea lui năvalnică, în lucru, și la mînie: distribuindu-și atenția în toate colțurile unde poate da ajutor, sau împărțind pumni și picioare chiar celor care vin să-l sprijine. Stilul lui Cellini, care a făcut obiectul unei polemici interesante între Vossler și Croce, îi exprimă fervoarea în fraza iute și energică, în superlative și hiperbole; cînd se îmbolnăvește frigurile lui sînt „cele mai cumplite care se pot închipui pe lume" sau răcnetul lui este „atît de puternic, încît s-ar fi putut auzi și în iad".

VIAȚA LUI BENVENUTO CELLINI SCRISĂ DE EL ÎNSUȘI[1]

Cartea II

(Fragment)

LXXV. Mă îmbărbătam singur și alungam toate gîndurile care-mi treceau prin minte, făcîndu-mă să-mi pară amarnic de rău că plecasem din Franța spre a

[1] Din: *Viata lui Benvenuto Cellini scrisă de el însuși*, Colecția B.P.T., 1964, în românește de *Ștefan Crudu*.

veni la Florența, dulcea mea patrie; nu socotisem decît că-mi puteam ajuta astfel nepoțelele, dar vedeam bine că fapta asta bună însemna pentru mine izvorul atîtor nenorociri. Trăgeam totuși nădejde că după terminarea statuii lui Perseu[1] necazurile mele se vor schimba și ele în bucurii și în glorioasă răsplătire. Și așa, venindu-mi inima la loc, îmi adunai toate puterile — atît ale trupului, cît și ale pungii — și, deși nu mai aveam decît puțini bani, făcui rost de cîteva grămezi de lemn de pin, aflate în pădurea de la Serristori, în apropiere de Monte Lupo; în așteptarea lor, îl acoperii pe Perseu cu lutul pe care-l pregătisem cu cîteva luni mai înainte, încît acum era tocmai bun de lucru. O dată terminată tunica de pămînt — căci tunică îi spun cei de meserie — o întării grijuliu cu o puternică armătură de fier și, folosindu-mă de un foc domol, începui să scot ceara, care se prelingea prin numeroasele găuri pe care le făcusem; se știe de altfel că formele se umplu cu atît mai bine, cu cît au mai multe asemenea găuri. Cînd terminai și cu scosul cerii, zidii în jurul lui Perseu — adică în jurul formei — un cuptor în formă de mînecă, făcut din cărămizi, pe care le pusei una peste alta, lăsînd între ele numeroase goluri, prin care focul să poată circula cît mai bine. După aceea, timp de două zile și două nopții, făcui într-una foc, arzînd lemne din belșug; cînd toată ceara ieși afară iar forma se uscă cu desăvîrșire, începui să sap un șanț, în care s-o îngrop, după toate cerințele meseriei. Cînd terminai de săpat șanțul, prinsei forma cu un cric și cu niște funii groase, și o ridicai cu multă grijă la un braț deasupra cuptorului, manevrînd-o în așa fel încît să atîrne chiar peste mijlocul șanțului; apoi încet-încet, o coborîi pînă la fundul cuptorului, unde o așezai cu toată grija ce se poate închipui. După ce săvîrșii această frumoasă treabă, înconjurai forma cu pămîntul scos din șanț; pe măsură ce așezam pămîntul,

[1] Erou din mitologia greacă; fiu al lui Jupiter, el ucide Meduza. Cellini începe să lucreze statuia lui Perseu cu capul Meduzei în mînă în anul 1545, la Florența, pentru ducele Cosimo; în 1554 o dezvelește, în admirația tuturor (n.t.).

puneam și răsuflătorile, care nu erau altceva decît tuburi de pămînt ars, din cele care se folosesc fie pentru conductele de apă, fie în alte scopuri. Forma se întărise atît cît trebuia, iar sistemul meu de a așeza pămîntul de jur împrejur o dată cu punerea răsuflătorilor la locul lor se dovedea a fi foarte bun; totodată, lucrătorii pe care îi aveam înțeleseseră limpede felul meu de a lucra — cu totul deosebit de al altor maeștri ai acestei arte — așa că puteam avea încredere în ei; după ce văzui toate astea, îmi îndreptai atenția către cuptor, pe care îl umplusem cu numeroase bucăți de aramă și bronz, așezate una peste alta, potrivit cerințelor artei, adică avînd grijă să las între ele o trecere pentru flăcări, metalul putînd astfel să se încălzească și să se topească mai repede; plin de încredere, le poruncii deci lucrătorilor să dea foc cuptorului și să arunce în el trunchuri de pin. Rășina de pin, cît și cuptorul, de prima mînă, făceau ca focul să ardă cu atîta putere, încît eram nevoit să dau ajutor cînd într-o parte, cînd în alta, și, deși mort de oboseală, munceam cît cinci, de-abia mai suflînd. După toate astea mai luă foc și atelierul, așa că stăteam cu frica-n sîn ca nu cumva să se prăbușească acoperișul peste noi; pe de altă parte însă, vîntul și ploaia, care băteau cu furie dinspre grădină, îmi răceau cuptorul. Luptînd timp de cîteva ore, cu aceste [întîmplări perfide dîndu-mi atîtea osteneli, încît constituția mea robustă nu putu să mai reziste, mă scuturară, pentru scurt timp, niște friguri, cele mai cumplite care se pot închipui pe lume, fapt pentru care fusei nevoit să merg][1] să mă așez la pat. Amărît, mă îndreptai atunci spre cei zece oameni, dacă nu mai mulți, care mă ajutau — maeștri topitori de bronz, salahori și lucrători din atelier — și, după ce-i rugai pe toți să nu mă lase, mă adresai unui anume Bernardino Mannellini di Mugello, pe care îl țineam pe lîngă mine de mai mulți ani, spunîndu-i: Bagă de seamă, dragul meu Bernardino; fă întocmai precum ți-am arătat și zorește cît poți, căci în curînd metalul va fi

[1] Am înlocuit în textul traducerii un paragraf exprimat foarte sintetic, cu pasajul inclus în paranteze drepte, mai fidel originalului.

gata topit; n-ai cum să te încurci, căci acești oameni de ispravă vor face canalele pe loc, iar cu cele două răngi vei străpunge fără îndoială cele două dopuri ale cuptorului; de altfel sînt sigur că forma o să se umple cum trebuie. Mi-e rău cum nu mi-a fost de cînd mă știu pe lume și cred, fără doar și poate, că în cîteva ore o să mor. Și-așa mîhnit și amărît, mă despărții de ei și mă dusei să mă culc.

LXXVI. Suindu-mă în pat, poruncii slujnicelor mele să ducă în atelier mîncare și băutură pentru toată lumea. Nu mai scap cu viață pînă mîine dimineață, le spuneam eu, dar ele mă îmbărbătau, încredințîndu-mă că o să mă fac bine și că boala mi se trăgea din prea multă oboseală. Stătui astfel preț de două ceasuri, luptîndu-mă cu febra (care creștea mereu) și spunînd tot timpul: Simt că mor! Din pricina asta, una dintre slujnicele mele, care conducea toată casa (se numea Mona Fiore da Castel del Rio și era cea mai harnică și cea mai credincioasă femeie care s-a născut vreodată), mă mustră spunîndu-mi că mi-am pierdut mințile; pe de altă parte, nu știa însă cum să mă îngrijească, și văzîndu-mă atît de bolnav și de pierdut cu firea nu se putea opri să nu plîngă, deși — pe cît îi era cu putință se ferea s-o văd. Pradă acestor chinuitoare frămîntări, zării la un moment dat intrînd în cameră un ins atît de strîmb, încît semăna cu un S; cu vocea tristă și jalnică, amintind vocea celor care-i anunță pe condamnații la moarte că le-a sunat ceasul, omul prinse să vorbească și-mi spuse: Vai ție, Benvenuto! Lucrarea ta s-a prăpădit, și nu se află leac pe lume care s-o mai poată îndrepta. Cînd auzii ce spunea blestematul acela, scosei un răcnet atît de puternic, încît s-ar fi putut auzi și în iad; îmi luai hainele și începui să mă îmbrac, izbind cu pumnii și cu picioarele în slujnice, în lucrători, sau în oricine se apropia să mă ajute. Ah, trădătorilor, pizmăreților, mă văicăream eu, asta e o trădare cît se poate de iscusită; dar jur pe bunul Dumnezeu că o să-i dau de rost și că nu mor pînă nu vă arăt cine sînt și ce știu să fac, de-o să vă cruciți cu toții. Terminînd cu îmbrăcatul, mă îndreptai cu inima grea

spre atelier; toți cei pe care îi lăsasem veseli și încrezători stăteau acum năuciți și îngroziți. Luați aminte, strigai eu, și, de vreme ce n-ați știut sau n-ați putut da ascultare sfaturilor mele, faceți întocmai ce vă spun acum, cînd mă aflu aici, lîngă opera mea; nu care cumva să-mi vină vreunul cu păreri; în astfel de împrejurări e nevoie de ajutor, și nu de sfaturi. Ia seama, Benvenuto! îmi răspunse meșterul Alessandro Lastricati[1]. Te-ai apucat de-un lucru pe care arta noastră nu-l îngăduie și care n-are sorți de izbîndă. Mă întorsei spre el atît de furios și atît de pornit, încît și el, și ceilalți îmi spuseră într-un singur glas: Ei, haide, poruncește! Te vom ajuta cu toții, atît cît tu vei fi în stare să poruncești, iar noi vom mai avea pic de vlagă în inimi. Mă gîndii că-mi spun aceste cuvinte binevoitoare închipuindu-și că nu mai am mult pînă să cad, răpus de moarte. Pornii de îndată să mă uit la cuptor și văzui că metalul se închegase, adică, după cum se spune, se făcuse prăjitură. Trimisei doi salahori peste drum, acasă la măcelarul Capretta, după o grămadă de lemne de stejar tînăr, care stăteau la uscat de un an (madonna Ginevra, soția lui Capretta, mă îmbiase să le iau) și, de cum îmi sosiră primele brațe, mă și apucai să umplu vatra cuptorului. Stejarul face un foc mai puternic decît oricare alt lemn (se știe că lemnele de plop și de pin, care dau un foc dulce, se folosesc pentru turnarea pieselor de artilerie) și iată că la văpaia acelui foc îngrozitor prăjitura începu să strălucească și să se topească. Pusei o parte din lucrători să deschidă canalele, iar pe ceilalți îi trimesei pe acoperiș, să ia măsuri împotriva focului care se întețise rău de tot; înspre grădină, ca să mă apăr de ploaie, pusesem să se întindă mese, covoare și felurite pînzeturi.

LXXVII. Și astfel, după ce îndreptai toate greșelile, prinsei a striga cînd la unul, cînd la altul. Apucă de-aici! sau: Ridică de colo! Văzînd că prăjitura începuse să se topească, întregul grup mă asculta cu bună-

[1] Meșter turnător de statui, frate cu cunoscutul scluptor florentin Zanobi di Bernardo Lastricati, împreună cu care l-a ajutat pe Cellini la turnarea Meduzei (n.t.).

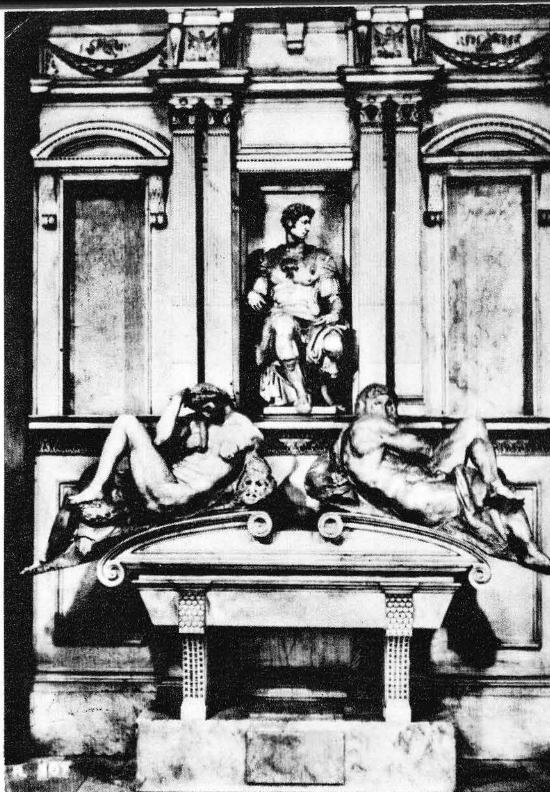
voință, încît fiecare muncea cît trei. Luai apoi o jumătate de turtă de cositor, cîntărind cam șaizeci de livre, și o aruncai în cuptor peste prăjitură; în felul acesta — și cu ajutorul lemnelor de stejar și al rângilor cu care o izbeam — prăjitura se topi, în scurt timp, cu desăvîrșire. Văzînd că izbutisem să întorc un mort de la groapă — asta împotriva credinței tuturor celor nepricepuți — mă simțeam atît de bine, încît nu-mi dădeam seama că aveam febră și nu-mi mai era teamă de moarte. Deodată se auzi însă o bubuitură, urmată apoi de o vîlvătaie uriașă: era ca și cum un fulger ar fi țîșnit de acolo, de lîngă noi; fură cuprinși cu toții de o teamă îngrozitoare, iar eu mai mult ca oricare altul. Cînd încetă zgomotul și dispăru vîlvătaia, prinserăm să ne uităm unul la altul; băgarăm însă repede de seamă că sărise de la locul său capacul cuptorului și că bronzul curgea pe de lături; deschisei imediat orificiile formei și izbii cele două dopuri. Văzînd însă că metalul nu curgea cu repeziciunea obișnuită, socotii că de vină nu putea fi decît consumarea cositorului de către focul prea puternic; pusei să mi se aducă toate vasele, farfuriile și castroanele de cositor pe care le-aveam — și care se ridicau cam la două sute — și le aruncai unul cîte unul, parte în canalele de scurgere, iar parte direct în cuptor. De data asta, văzînd că bronzul se topise cu desăvîrșire, devenind lichid, și că forma se umplea, prinseră cu toții să-mi dea ajutor și ascultare; lucrau veseli și cu tragere de inimă, în timp ce eu, poruncind sau venind în ajutor cînd ici, cînd colo, îmi ziceam: „O, Doamne, tu, care cu atotputernicia ta ai înviat din morți și te-ai înălțat biruitor la ceruri[1]...Și deodată forma se umplu; căzui atunci în genunchi și-i mulțumii Domnului din toată inima, iar apoi mă îndreptai către o farfurie de salată care stătea pe o bancă și, cu o poftă grozavă, mîncai și băui, împreună cu toți cei de față. În cele din urmă, cum nu mai erau decît două ore pînă-n

[1] După cum se vede, Cellini a lăsat rugăciunea neterminată. Unii comentatori socot că această lipsă ar fi intenționată, Cellini voind astfel să arate că ruga i s-a împlinit înainte de a o formula în întregime (n.t.).

zori, mă dusei să mă culc, vesel și sănătos, și adormii atît de ușor, de parcă nu fusesem nicicînd bolnav. În acest timp, buna mea slujnică — fără să-i fi spus vreo vorbă — îmi pregăti un clapon gras, iar cînd mă dădui jos din pat, spre ora prînzului, mă întîmpină bucuroasă spunîndu-mi: Dumneata ești cel care trăgea să moară? Cred că picioarele și pumnii pe care ni i-ai tras aseară, cînd te apucaseră toate pandaliile, au speriat febra și au făcut-o să se ducă pe pustii, de teamă să n-o încalțe și ea, la fel cu noi. Și astfel, venindu-și în fire după spaima și oboseala prin care trecuse, toată biata mea familie porni să cumpere farfurii de pămînt, ca să le înlocuim pe cele de cositor; apoi, bucuroși, mîncarăm cu toții, și nu-mi aduc aminte ca în toată viața mea să mai fi mîncat vreodată cu atîta veselie și cu atîta poftă! După masă, se înfățișară toți cei care mă ajutaseră; erau fericiți și voioși și-i mulțumeau Domnului pentru toate cîte se petrecuseră, spunînd că văzuseră și învățaseră lucruri pe care alți maeștri le socoteau cu neputință de înfăptuit. Cu capul cam în nori și părîndu-mi-se c-aș fi atoateștiutor, mă umflam în pene; băgai apoi mîna în pungă și-i mulțumii pe toți, plătindu-le banii cuveniți. Dușmanul meu de moarte, blestematul messer Pierfrancesco Ricci, majordomul ducelui, căuta cu înfocare să afle ce se întîmplase; cei doi pe care îi bănuiam că erau vinovați de răcirea și închegarea metalului îi spuseră că nu eram om, ci mai curînd tartorul diavolilor în persoană, de vreme ce săvîrșisem o groază de lucruri prea grele pentru un diavol oarecare, dintre care unele nu erau îngăduite pînă aici nici măcar de regulile artei. Majordomul aduse în scris la cunoștința ducelui, aflat la Pisa, tot ce aceștia adăugaseră de la ei, urmărind, poate, să-și capete astfel iertarea; ba înfățișă lucrurile și mai încornorate, și mai prăpăstioase.



Michelangelo: Geneza (*Detaliu din Plafonul Capelei Sixtine, 1508–1512, Roma, Vatican*)



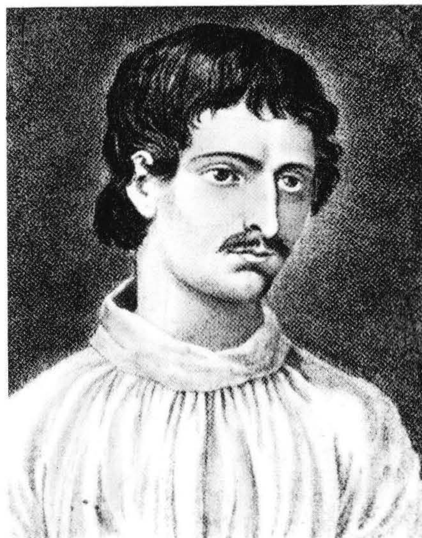
Michelangelo: Mormîntul lui Giuliano dei Medici, duce de Nemours. Cele două figuri alegorice reprezintă Noaptea și Ziua. *(Mormintele Medicilor, începute la ordinul dat de Leon X în 1511 și terminate în 1534. Capela Medicilor, biserica San Lorenzo, Florența).*



Perseu *(Cellini)*.



Tasso *(A. Allori)*.



Salomon et Pythagoras

Quid est quod est?

Ipsum quod fuit

Quid est quod fuit?

Ipsum quod est.

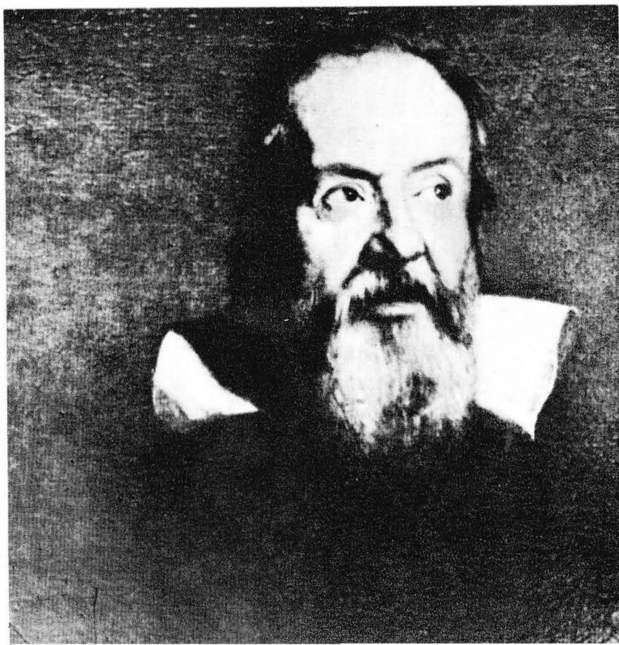
Nihil sub sole novum

Jordanus Brunus Nolanus Wittebergae

8 Martij 1588

Giordano Bruno *(Portret şi pagină autografă).*

Galileo Galilei *(Portret de Justus Süstermans. Florenţa, Uffizi).*



GIORGIO VASARI

(1511 — 1574)

Pictor, arhitect, istoriograf şi scriitor a cărui viaţă şi activitate ne sînt cunoscute datorită unei corespondenţe vaste, amintirilor aşternute şi elementelor autobiografice din VIEŢILE CELOR MAI DE SEAMĂ PICTORI, SCULPTORI ŞI ARHITECŢI **(Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori)**, lucrare apărută prima oară în 1550 şi, într-o a doua ediţie, mărită, în 1568; pe lîngă date sporadice asociate cu vieţile altor artişti, ea cuprinde şi un capitol scris tot la persoana a treia, **Giorgio Vasari — pictor şi arhitect aretin. Vieţile...** constituie lucrarea sa capitală în domeniul istoriografiei artelor plastice. „Fără Giorgio Vasari d'Arezzo şi opera sa nemuritoare, n-ar exista o istorie a artelor în Nord şi în Europa modernă în general", afirmă Burckhardt. Dar opera lui Vasari este mai mult decît atît; ajutîndu-se de portret, anecdotă şi chiar imaginaţie (mai ales în ediţia a doua, ceea ce scade din valoarea ei istorică), el izbuteşte să-i evoce ca un scriitor, pe „eroii" unei epoci de creaţie artistică. La apariţia primei ediţii Michelangello scria într-un sonet compus în cinstea autorului: „Aţi dat viaţă vieţilor trecute/, Triumful vostru astfel completîndu-l/.../. Dînd amintirilor din nou tărie,/În ciuda morţii ce mereu le paşte,/Voi căpătaţi prin ele veşnicie."/

În textele ce urmează, Vasari se opreşte la trei dintre oamenii universali şi spiritele titanice ale Renaşterii. Portretul lui Leon Battista Alberti este unul dintre cele mai

remarcabile. „Dacă opera lui Vasari ar fi fost întregită cu un portret ca al lui Leon Battista!" — exclamă Burckhardt, cu regretul că Leonardo da Vinci nu este evocat cu aceeași forță. „Dar — continuă el — conturele imense ale naturii lui Leonardo da Vinci vor putea fi mereu doar bănuite de la mari depărtări." Vorbind despre esența divină a lui Leonardo da Vinci și Michelangelo, Vasari dovedește, înăuntrul epocii, conștiința uneia din caracteristicile ei. Michelangelo reprezintă, de altfel, pentru Vasari momentul suprem al artei italiene.

VIEȚILE CELOR MAI DE SEAMĂ PICTORI, SCULPTORI ȘI ARHITECȚI[1]

(Fragmente)

Leon Battista Alberti
Arhitect florentin

Uriaș este folosul pe care literele îl aduc pretutindeni tuturor acelor artiști care își petrec vremea cu ele, și, îndeosebi, pictorilor, sculptorilor și arhitecților, deschizîndu-le calea spre născocirea tuturor operelor pe care le vor executa. Căci cine nu știe oare că în așezarea clădirilor este nevoie să ocolești cu înțelepciune urgia vînturilor nemiloase, aerul dăunător sănătății, mirosurile urîte și aburii nesănătoaselor ape minerale? Cine oare nu-și dă seama că atunci cînd vrei să pornești la o treabă, se cade ca singur să chibzuiești adînc la ce trebuie și la ce nu trebuie să faci, fără a te lăsa în seama teoriilor altuia, care —fiind de cele mai multe ori rupte de practică—strică mai mult decît folosesc?

Mai de preț ca orice pentru viața noastră este însă ca teoria și practica să meargă împreună, atît pentru că arta

[1] Din: Giorgio Vasari, *Viețile celor mai de seamă pictori, sculptori și arhitecți*, Editura Meridiane, 1962. În românește de *Ștefan Crudu*.

— cu ajutorul științei — se îmbogățește și se desăvîrșește, cît și pentru că sfaturile și scrierile artiștilor învățați se bucură de mai multă încredere și dau rod mai bun decît vorbele sau lucrările celor ce nu cunosc altceva decît o simplă meserie, pe care o fac cînd bine, cînd rău. Că toate acestea sînt adevărate, se vede limpede în cazul lui Leon Battista Alberti, care — învățînd limba latină și studiind arhitectura, perspectiva și pictura — a lăsat după el cărți, datorită cărora nici unul din artiștii de astăzi nu l-au putut întrece în ce privește scrisul, deși mulți la număr sînt cei care l-au întrecut în ceea ce privește practica, din care pricină se și crede (atîta putere au scrierile sale cînd e vorba de penele și limbile învățaților) că el i-ar fi întrecut pe toți cei care — judecînd după lucrări — au fost, de fapt, mai buni decît el. De unde se vede că pentru cîștigarea faimei și a renumelui scrierile sînt cele ce au mai multă putere și mai îndelungă viață, deoarece cărțile ajung cu mai mare ușurință pretutindeni și pretutindeni capătă crezare, dacă sînt purtătoare de adevăr și lipsite de minciună. Nu-i deci nici o mirare că vestitul Leon Battista Alberti este mai cunoscut prin scrierile decît prin lucrările sale manuale; născut în Fiorenza, din prea nobila familie degli Alberti, el a pornit să cerceteze lumea și să măsoare operele antichității, dar — avînd o deosebită înclinare către aceasta — s-a îndeletnicit mult mai mult cu scrisul decît cu lucrul. (...)

Lionardo da Vinci
Pictor și sculptor florentin

(...)Cu adevărat minunat și ceresc a fost Lionardo, feciorul lui ser Piero da Vinci, iar dacă n-ar fi avut atîtea îndeletniciri și n-ar fi fost atît de nestatornic, ar fi ajuns departe în ceea ce privește cunoștiințele științifice și literare. A fost un om care s-a apucat să

învețe multe lucruri, dar, de îndată ce le începea, le lăsa în părăsire.

Așa, de pildă, după ce s-a îndeletnicit cîteva luni cu socotitul, a ajuns atît de departe încît îl punea într-una în încurcătură pe profesorul care-l învăța, făcîndu-i tot felul de greutăți, ba chiar încurcîndu-l, adeseori. S-a ocupat puțin și cu muzica vocală, dar numaidecît după aceea s-a hotărît să învețe a cînta din liră și — ca unul pe care firea îl înzestrase cu o minte ascuțită și plină de fantezie — a ajuns, nu după multă vreme, să cînte dumnezeiește la acest instrument, pe nepregătite. Cu toate că s-a îndeletnicit cu lucruri atît de felurite, n-a dat niciodată uitării desenul și sculptura în relief, cu care fantezia sa se împăca mai bine decît cu orice altceva. Față de toate acestea și ținînd seama și de ascuțimea minții sale, ser Piero a luat într-o bună zi cîteva desene de-ale lui și i le-a dus lui Andrea del Verrocchio, cu care era bun prieten și l-a rugat din suflet să-i spună dacă Lionardo, îndeletnicindu-se cu desenul, avea să aibă vreun cîștig sau nu.

Văzînd acest uimitor început al lui Lionardo, Andrea a rămas uluit și l-a sfătuit pe ser Piero să-l lase a se îndeletnici cu desenul; ser Piero s-a înțeles atunci cu Lionardo ca acesta să intre elev în atelierul lui Andrea, lucru pe care Lionardo l-a făcut bucuros din cale-afară, deprinzînd nu numai o singură meserie, ci pe toate cele ce aveau vreo legătură cu desenul; înzestrat, de altfel, cu o minte atît de dumnezeiască și vrednică de mirare și fiind și un foarte bun geometru a lucrat nu numai în sculptură — făcînd în tinerețea sa, din ipsos, cîteva capete de femei care rîd, precum și capete de copii ce păreau ieșite din mîna unui maestru — ci și în arhitectură, făcînd numeroase desene de clădiri, în plan sau în secțiune, și a fost cel dintîi care, deși tînăr, a dat ideea canalizării fluviului Arno, între Pisa și Fiorenza. A făcut desene de mori, de pive pentru postavuri și alte mașini care puteau să meargă prin puterea apei; cum însă voia ca meseria sa să fie pictura, a studiat îndelung desenul după natură; cîteodată făcea modele de statui din pămînt, punînd peste ele cîrpe ude, înmuiate în lut, după care se apuca

să le deseneze cu răbdare pe pînză subțire de Reims, sau pe pînze de in anume pregătite, lucrîndu-le în alb și negru cu vîrful penelului, încît era o adevărată minune să le privești așa cum dovedesc acele cîteva desene făcute de mîna sa și aflate în cartea noastră de desene, ca să nu mai spun că a desenat pe hîrtie cu atîta iscusință și atît de frumos, încît nu-i nimeni care să-l fi ajuns vreodat în această privință, eu însumi avînd un desen făcut cu stilul și în clarobscur, înfățișînd un cap dumnezeiesc de frumos; în această minte, Dumnezeu sădise o uimitoare grație și o copleșitoare putință de a o face cunoscută, desăvîrșit îmbinată cu geniul și memoria ce o slujeau; în același timp, se pricepea ca nimeni altul să arate prin desenele ce-i ieșeau din mîini ceea ce-i trecea prin minte, iar prin ajutorul vorbei știa să-și înlănțuie atît de bine ideile, încît îl biruia și-l silea să tacă pe orice potrivnic, oricît de înzestrat ar fi fost acesta. Nu trecea o zi fără să facă modele și desene pentru a putea netezi cu ușurință munții și a-i găuri spre a putea trece dintr-o parte într-alta, iar cu ajutorul pîrghiilor, al troliurilor și al cricurilor arăta că se pot ridica și muta din loc greutăți uriașe; închipuia de asemenea mijloace pentru curățirea porturilor și pompe pentru îndepărtarea apelor din locurile joase, ca unul al cărui creier nu înceta niciodată cu născocirile de tot felul, numeroase desene — rod al trudei și gîndurilor sale — aflîndu-se astăzi răspîndite printre artiștii noștri, din ele văzînd și eu destul de multe. Nu mai spun că a pierdut vremea desenînd tot felul de încolăciri de frînghii, așezate astfel încît să umple un cerc; un asemenea desen, deosebit de greu și foarte frumos, se afla gravat, iar în mijloc stau scrise aceste cuvinte: Leonardus Vinci Academia. Printre aceste modele și desene se afla unul cu care, în repetate rînduri, le arăta multora dintre cetățenii de frunte, care conduceau Fiorenza în vremea aceea, că ar fi în stare să ridice templul San Giovanni din Fiorenza și să-i înalțe treptele, fără să-l dărîme, le explica acest lucru cu argumente atît de puternice încît părea să fie ceva cu putință de înfăptuit, cu

toate că, după ce pleca, fiecare își dădea singur seama de neputința unei asemenea înfăptuiri.

Era atît de plăcut la vorbă încît atrăgea spre el sufletele oamenilor și cu toate că era — ca să spun astfel — sărac lipit pămîntului, iar de lucrat lucra foarte puțin, avea întotdeauna slujitori și cai, aceștia plăcîndu-i mai mult decît orice și decît oricare alte soiuri de animale și umblînd cu ei cu răbdare și nesfîrșită dragoste; adeseori, trecînd prin locurile unde se vindeau păsări, îi plătea celui care le vindea prețul cerut, și, scoțîndu-le din colivie cu mîna sa, le dădea drumul să zboare în văzduh, înapoindu-le libertatea pierdută. Natura fusese atît de binevoitoare cu el, încît oriunde își îndrepta gîndul ori simțirea și în orice făcea se arăta atît de divin încît nimeni nu l-a întrecut vreodată în ce privește desăvîrșita spontaneitate, vioiciune, frumusețe, gingășie și grație.

Este limpede că Lionardo, înzestrat fiind cu o deosebită înțelegere a artei, a început nenumărate lucrări, dar nu a adus nici una la bun sfîrșit, părîndu-i-se că, în lucrările pe care le închipuia, mîna nu ar fi putut să adauge nimic peste desăvîrșirea artei; cu atît mai mult cu cît în mintea lui apăreau neîncetat îmbogățiri mereu mai subtile și mai minunate, încît mîinile sale — oricît de desăvîrșite ar fi fost ele — nu le-ar fi putut înfățișa niciodată. Era atît de iscoditor încît, filozofînd despre lucrurile din natură, se căznea să priceapă însușirile plantelor, cercetînd și observînd mișcarea cerului, drumul lunii și al soarelui.

După cum am mai spus-o, în copilăria sa — datorită lui ser Piero — a studiat artele, împreună cu Andrea del Verrocchio[1], care a făcut o dată un tablou în care Sfîntul Ioan îl botează pe Cristos: aici Lionardo a lucrat și el un înger care ține niște veșminte, și, cu toate că era doar băiețandru, l-a executat astfel încît îngerul făcut de el arăta mult mai frumos decît restul, pictat de Verrocchio; din această

[1] Leonardo a intrat în atelierul lui Verrocchio în 1471 și a fost înscris în breasla pictorilor în 1472 (n.t.).

pricină, Andrea, mîhnit că un copil știe mai mult decît el, n-a mai vrut să se atingă niciodată de culori. Comandîndu-i-se cartonul pentru o draperie care urma să fie țesută în Flandra din fire se aur și de mătase, pentru a fi trimisă regelui Portugaliei, Lionardo, care trebuia să înfățișeze scena în care Adam și Eva păcătuiesc în raiul pămîntesc, a pictat în clarobscur, luminat cu alb de zinc, o poiană cu tot felul de ierburi și cîteva animale, lucrată astfel încît, pe bună dreptate, se poate spune că, în ceea ce privește iscusința și firescul, nici o altă minte, chiar dumnezeiască, nu o poate face la fel. Se vede aici un smochin, care — în afară de frunze și crengi, lucrate în raccourci — e lucrat cu atîta dragoste, încît mintea ți se rătăcește gîndindu-te că un om poate să aibă atîta răbdare. Tot aici se află și un palmier ale cărui frunze sînt lucrate cu o artă atît de uriașă și de uimitoare încît un altul, neavînd răbdarea și geniul lui Lionardo, nu le-ar fi putut face; această operă nu a mai fost însă executată, iar cartonul se află azi în Fiorenza, în fericita casă a magnificului Ottaviano de Medici, căruia i-a fost dăruit de către unchiul lui Lionardo. Se spune că un țăran de pe moșia sa l-a rugat pe ser Piero da Vinci, cînd acesta se afla la țară, să-i dea cuiva din Fiorenza să-i picteze pe un scut, pe care și-l făcuse singur din trunchiul unui smochin tăiat de el; ser Piero a primit bucuros rugămintea, țăranul fiindu-i de mare folos, căci era foarte priceput la prinsul păsărilor și la pescuit. Ducînd deci scutul la Fiorenza, i-a cerut lui Lionardo să picteze ceva pe el, fără să-i spună al cui este. Acesta, luînd într-o zi scutul în mînă și văzînd că este strîmb, prost lucrat și grosolan, l-a îndreptat la foc și l-a dat apoi unui strungar, care, din strîmb și grosolan cum era, l-a rotunjit și l-a lustruit; după aceasta, acoperindu-l cu ipsos și potrivindu-l după placul său, a prins a se gîndi cam ce anume să picteze pe el, pentru ca să-l sperie pe dușmanul aflat în față, făcînd același efect ca și capul Meduzei de odinioară.

În acest scop, Lionardo a adus, într-o încăpere în care nu pătrundea decît el, tot felul de șopîrle, greieri, șerpi, fluturi, lăcuste, lilieci și alte asemenea jivine, care de care mai ciudate și luînd și de la unele și de la altele cîte ceva, a scos un monstru cumplit și înspăimîntător, a cărui răsuflare învenina aerul, pîrjolind totul; monstrul ieșea dintr-o stîncă mohorîtă și crăpată, împroșcînd venin din gura-i larg deschisă și scoțînd flăcări pe ochi și fum pe nări, într-un chip atît de ciudat încît izbutea să pară a fi într-adevăr o ființă monstruoasă și îngrozitoare; atîta s-a trudit Lionardo să-l facă, încît, cu toate că duhoarea jivinelor moarte din acea încăpere ajunsese de nesuferit, el nici nu simțea măcar, atît de mare era dragostea lui pentru artă. Sfîrșind lucrarea și văzînd că nici țăranul și nici tatăl său nu mai veneau după ea, îi spuse acestuia din urmă că poate trimite s-o ia oricînd dorește, căci, în ceea ce-l privește, nu mai are nimic de adăugat la ea.

Ducîndu-se deci ser Piero într-o dimineață după scut și ciocănind în ușă, Lionardo i-a deschis și i-a spus să aștepte o clipă, după care, înapoindu-se în încăpere, a potrivit scutul pe un pupitru în dreptul ferestrei, pe care a deschis-o pentru ca lumina să scalde pictura, iar apoi i-a dat drumul tatălui s-o vadă. La prima vedere, nedîndu-și seama despre ce e vorba, ser Piero s-a cutremurat, fără a-i veni să creadă nici că acela era scutul și nici că tot ceea ce vedea el nu era decît o pictură; a făcut apoi un pas îndărăt, dar Lionardo l-a oprit, spunîndu-i: „Lucrarea asta slujește tocmai bine scopului pentru care a fost făcută, ia-o deci și du-o unde trebuie, căci de la operă nu se poate cere mai mult“. Toate acestea i s-au părut lui ser Piero mai mult decît minunate și a lăudat foarte mult ciudatele cuvinte ale lui Lionardo; apoi, fără să sufle o vorbă, a cumpărat de la un negustor un alt scut — avînd pictată pe el o inimă străpunsă de o săgeată — și i l-a dat țăranului, care i-a rămas îndatorat pe toată viața. Mai tîrziu, ser Piero a vîndut, în taină, scutul pictat de Lionardo unor negustori din Fiorenza, care l-au plătit cu o sută de ducați,

vînzîndu-l și ei, în scurtă vreme, ducelui din Milano, pentru trei sute de ducați[1]

După aceasta, Lionardo a pictat o Maică a Domnului[2], într-un foarte frumos tablou pe care-l avea papa Clement al VII-lea; între alte amănunte, pictase aici o sticlă cu apă, avînd în ea cîteva flori unde, în afară de minunata strălucire a culorilor, mai imitase, pe deasupra, și picăturile ca de rouă ale apei, așa încît păreau mai vii decît însăși viața. Bunului său prieten, Antonio Segni, i-a desenat pe o foaie de hîrtie un Neptun[3], executat cu atîta răbdare încît părea de-a dreptul însuflețit. Se vedeau acolo și alte vietăți fantastice, precum și cîteva capete de zeități maritime pline de frumusețe; desenul acesta i-a fost dăruit lui messer Giovanni Gaddi de către fiul său, Fabio.

I-a trecut apoi prin minte să picteze în ulei un tablou înfățișînd capul unei Meduze[4] avînd în loc de plete șerpi înlănțuiți și alcătuind cea mai ciudată și nemaipomenită născocire ce se poate închipui; cerînd însă o mare cheltuială de timp, această operă — ca toate celelalte ale sale — a rămas neterminată.

Se bucura mult cînd vedea unele capete bizare de oameni, purtînd barbă, sau cu părul la fel ca sălbaticii, și l-ar fi urmărit o zi întreagă pe vreunul care i-ar fi plăcut, întipărindu-și atît de bine în minte trăsăturile lui, încît o dată ajuns acasă îl desena, ca și cum l-ar fi avut în față. Așa se face că se găsesc atîtea capete de femei și bărbați făcute de el și eu însumi am — în cartea mea de desene, de atîtea ori pomenită — cîteva asemenea capete desenate în peniță de mîna lui Lionardo, cum ar fi acela al lui Amerigo Vespucci, desenat în cărbune și înfățișînd un foarte frumos cap de bătrîn, sau acela al lui Scaramuccia, staroste al țiganilor, desen ajuns mai tîrziu în stăpînirea lui messer Donato Valdambrini d'Arezzo,

[1] Lucrarea s-a pierdut (n.t.).
[2], [3] Opere pierdute (n.t.).
[4] Lucrarea s-a pierdut (n.t.).

canonic al bisericii San Lorenzo, căruia îi fusese dăruit de Giambullari[1].

Lionardo a început de asemenea un tablou înfățișînd închinarea magilor, în care se găsesc o mulțime de lucruri frumoase — îndeosebi capetele — și care se afla în casa lui Amerigo Benci, de peste drum de loggia de'Perruzzi acest tablou a rămas însăși el neterminat, la fel cu celelalte lucrări ale sale[2]. S-a întîmplat însă că murind Giovan Galeazzo, duce al Milanului, Ludovico Sforza a căpătat același titlu — în anul 1493 — iar Lionardo a fost adus la Milano[3] pentru a cînta din liră, ducelui plăcîndu-i mult sunetul acestui instrument, pe care Lionardo și-l adusese cu el; era o liră pe care și-o făcuse singur, în cea mai mare parte din argint, și avea forma neobișnuită și ciudată a unei țeste de cal, pentru a căpăta un sunet mai armonios și mai puternic; în felul acesta, i-a întrecut pe toți ceilalți muzicanți care alergaseră să cînte aici. Era, de altfel și cel mai bun recitator și improvizator de rime al vremii sale.

Ascultînd minunatele cuvinte ale lui Lionardo, ducele s-a îndrăgostit cum nu se poate închipui mai mult de talentul său.

La rugămințile sale, Lionardo a pictat apoi un tablou înfățișînd o Naștere a Domnului, pe care ducele i l-a trimis după aceasta împăratului[4]. Tot în Milano, pentru călugării dominicani din Santa Maria delle Grazie, Lionardo a pictat mai tîrziu o Cină, plină de frumusețe și vrednică de mirare, dînd capetelor apostolilor nespusă maiestate și frumusețe și lăsîndu-l neterminat pe cel al lui Cristos, gîndindu-se că nu va fi în stare să-i dea acea frumusețe cerească pe care se cade s-o aibă chipul lui Cristos. Ajungînd să fie terminată, opera aceasta a fost întotdeauna ținută în cea mai adîncă venerație, atît de milanezi cît și de străini. Aici Lionardo s-a gîndit și a izbutit să înfățișeze acea frămîntare care pusese stăpînire pe sufletele apostolilor, dornici să afle cine anume îl trăda pe învățătorul lor. Pe chipurile tuturor acestora se citește dragostea, groaza și mîhnirea, precum și durerea de a nu putea înțelege sufletul lui Cristos, uimind nu mai puțin decît încăpățînarea, ura, și ticăloasa trădare a lui Iuda — pe care îl vezi alături — ca să nu mai spunem că orice amănunt, cît de mic, al operei, dovedește o iscusință de necrezut, în măsura în care pînă și țesătura feței de masă este imitată cum nu se poate mai bine.

În timp ce se îndeletnicea cu această operă, Lionardo i-a propus ducelui să facă un cal de bronz de o mărime nemaivăzută, pentru a așeza pe el o statuie care să veșnicească amintirea ducelui. L-a și început, de altfel, dar de o asemenea mărime, încît n-a izbutit să-l termine niciodată; cum însă părerile oamenilor — și așa, destul de felurite — sînt uneori, din pricina pizmei, pline de răutate, sînt unii care socot că Lionardo începuse și această operă — la fel cu toate celelalte — pentru a nu o termina niciodată, întrucît, fiind de o asemenea mărime, s-ar fi ivit greutăți de necrezut la turnarea într-o singură bucată; s-ar putea crede însă că unii socotiseră astfel și fiindcă văzuseră că multe din lucrările lui Lionardo rămăseseră neterminate.

Se poate crede însă — și pe bună dreptate — că sufletul său plin de măreție și strălucire, dorind prea multe, nu le putea înfăptui căutînd fără răgaz să adune strălucire peste strălucire și desăvîrșire peste desăvîrșire, ajungînd astfel ca opera să fie *ritardata dal desio*[1], cum spunea Petrarca.

Nu-i mai puțin adevărat că toți cei ce au văzut uriașul model, făcut de Lionardo din pămînt, socot

---

[1] Portretele lui Vespucci (1452—1512) și al lui Scaramuccia s-au pierdut. Există la Oxford un desen pe care unii îl socotesc că l-ar reprezenta pe acesta din urmă (n.t.).

[2] Lucrarea se află în Galleria degli Uffizi. Există numeroase desene și schițe pentru acest tablou la Uffizi, la Luvru, la Muzeul Walhof-Richartz din Colonia, la British Museum (n.t.).

[3] În anul 1482 (n.t.).

[4] Lucrarea s-a pierdut (n.t.).

[1] Întîrziată de către dorință (de a face mai bine).

că nu au văzut niciodată un lucru mai frumos sau mai măreț; el a dăinuit pînă în ziua în care francezii, conduși de regele lor Ludovic, au venit în Milano și l-au distrus. A dispărut de asemenea și un mic model din ceară, socotit ca desăvîrșit, precum și o carte cu privire la anatomia calului, rod al studiilor sale. A cercetat apoi — dar cu mai multă rîvnă — anatomia oamenilor, ajutîndu-se în aceasta cu messer Marcantonio della Torre, filozof strălucit, care pe vremea aceea dădea lecții de filozofie la Pavia și scria în legătură cu această știință, fiind (după cîte am auzit spunîndu-se) printre cei dintîi care au limpezit problemele de medicină cu ajutorul doctrinei lui Galeno și a pus în adevărata ei lumină anatomia, scufundată pînă atunci în cea mai adîncă beznă; în această privință, el s-a slujit în chip minunat de geniul, de opera și de mîna lui Lionardo, care a alcătuit o carte cuprinzînd desene lucrate în creion roșu și umbrite cu penița; a înfățișat aici cadavre pe care le-a jupuit cu mîna lui și le-a desenat apoi cu cea mai mare rîvnă, arătînd toate oasele, adăugînd nervii, în ordinea lor, și acoperind apoi totul cu mușchii din care primii sînt prinși de os, cei de-al doilea unesc între ele oasele la încheituri, iar cei de-al treilea asigură mișcarea; pe fiecare din aceste desene a însemnat, cu un scris urît — căci scria cu mîna stîngă și de-a-ndărătelea — tot felul de cuvinte pe care cineva care nu avea priceperea trebuitoare nu le înțelegea, deoarece nu pot fi citite decît cu ajutorul unei oglinzi.

Înapoindu-se la Fiorenza și aflînd că tabloul de pe altarul cel mare din biserica della Nunziata îi fusese comandat lui Filippino, de către călugării dei Servi, Lionardo a spus că ar fi fost bucuros să execute el această lucrare. Auzind acest lucru, Filippino — ca un om de treabă ce era — s-a lipsit de comandă, iar călugării, pentru ca Lionardo să le picteze tabloul, l-au luat la ei, întreținîndu-l atît pe el cît și întreaga-i familie; i-a dus însă cu vorba vreme îndelungată, fără a începe nimic. În cele din urmă a executat un carton în care a înfățișat-o pe Maica Domnului, pe Sfînta Ana și pe Cristos; pentru cartonul acesta, care

i-a făcut să se minuneze pe toți artiștii, a fost, timp de două zile, un adevărat du-te-vino, căci toată lumea — bărbați, femei, copii și bătrîni — a venit să vadă minunea ieșită din mîna lui Lionardo, care îi uluise pe toți, deoarece pe chipul Sfintei Fecioare se putea citi toată acea curățenie și frumusețe care fac farmecul maicii lui Cristos, pictorul voind să arate aici modestia și umilința cu care Fecioara, plină de bucurie, se uită la frumusețea pruncului pe care-l ține la sîn; în vreme ce ea se uita în jos, cu o căutătură plină de cumințenie, Sfîntul Ion, sub chipul unui copil se joacă cu un miel, sub privirlie Sfintei Ana, care zîmbește, fericită că urmașul ei pămîntean a căpătat slava cerească; toate acestea erau într-adevăr foarte potrivite cu mintea și geniul lui Lionardo.

După aceasta, a pictat-o pe Ginevra, soția lui Amerigo Benci, izbutind să facă o lucrare de mare frumusețe, și i-a părăsit pe călugării dei Servi, care l-au chemat din nou pe Filippino; acesta însă, doborît de moarte, nu a putut termina nici el lucrarea.

Lionardo a primit apoi să facă portretul monei Lisa[1], soția lui Francesco del Giocondo, la care a trudit patru ani, fără să-l termine și care se află astăzi în stăpînirea regelui Francisc al Franței, la Fontainebleau; celui care ar vrea să știe cît de mult poate arta să imite natura, opera aceasta îi dă de minune răspunsul, în ea fiind înfățișate cele mai neînsemnate amănunte, care nu pot fi pictate decît cu cea mai mare finețe.

Din pricina strălucirii operelor sale, faima acestui artist, dumnezeiește înzestrat, crescuse pînă într-atît încît toți cei care iubeau arta, ba chiar întregul oraș, doreau ca el să le lase ceva spre amintire; s-a cerut de aceea, de către toți, să i se dea să facă o operă mare și de seamă, care să fie o adevărată mîndrie și podoabă pentru popor, prin talentul, grația și iscusința desăvîrșită pe care le vădeau lucrările lui Lionardo.

[1] Se află la Muzeul Luvru. A fost pictat la Florența în 1505 și este terminat. Vasari nu a văzut niciodată originalul (n.t.).

Construindu-se din nou marea sală de consiliu, potrivit planurilor de arhitectură, desenate după sfatul și judecata sa de Giuliano San Gallo, Simone Pollaiuoli, zis Cronaca, Michelangelo Buonarroti și Baccio d'Agnolo, precum se va spune pe larg la fiecare în parte, iar lucrarea fiind terminată în mare grabă, gonfalonierul și cetățenii de seamă au hotărît ca — prin decret public — să i se încredințeze lui Lionardo pictarea unei opere frumoase, iar ca urmare Piero Soderini, gonfalonier al justiției, în vremea aceea, i-a încredințat sala despre care am vorbit. Pentru a duce lucrarea la bun sfîrșit, Lionardo a început să picteze un carton în salonul papal, din cuprinsul bisericii Santa Maria Novella, înfățișînd povestea lui Niccolo Piccinio[1], căpitan al ducelui Filippo din Milano; aici a desenat el un grup de călăreți ce luptau pentru un steag, și care a fost socotit drept o lucrare strălucită și de mare măiestrie, pentru toate simțămintele de care a trebuit el să țină seama, pictînd această fugă; aici nu se văd numai furia, mînia și dorința de răzbunare a oamenilor, ci și a cailor, din care, doi — încleștîndu-se cu picioarele din față — se luptă cu dinții, și cu nimic mai prejos decît călăreții; în toiul luptei, un soldat, în vreme ce-și îndeamnă calul să fugă se răsucește în șa și, agățîndu-se cu mîinile de bățul steagului, încearcă să-l smulgă cu forța din mîinile altor patru, dintre care doi îl apără cu cîte o mînă, iar cu celelalte, ținîndu-le ridicate în aer, încearcă să taie cu spada bățul steagului; în acest timp, un soldat bătrîn, cu o beretă roșie pe cap, țipă trăgînd cu o mînă de steag, iar cu cealaltă — înălțînd un paloș — dă cu sete o lovitură ca să le taie mîinile celorlalți care, strîngînd cu putere din dinți, încearcă să-și apere steagul, păstrînd o atitudine plină de mîndrie.

Pe pămînt, printre picioarele cailor, mai sînt apoi doi inși, desenați în raccourci, care se luptă unul

[1] Bătălia de la Anghiari, reprezentată în acest tablou, a avut loc la 29 iunie 1440. Lucrarea s-a pierdut, ca și cartonul. Se păstrează unele schițe și prelucrări ale grupului central redat în tablou (n.t.).

cu altul, în vreme ce un al treilea — trîntit la pămînt și avînd deasupra un soldat care, cu mîna săltată cît poate de sus, îi repede pumnalul în gură spre a-i răpi viața — izbește cu picioarele și cu mîinile, făcînd tot ce poate ca să nu moară.

Lipsesc însă cuvintele pentru a arăta chipul în care Lionardo a desenat veșmintele ostașilor — care nu seamănă unele cu altele — precum și coifurile și celelalte podoabe, ca să nu mai vorbim despre măestria de necrezut pe care a vădit-o în formele și contururile cailor, cărora — mai bine decît oricare alt artist — le-a făcut mușchi puternici și le-a dăruit o frumusețe aleasă. Se spune că pentru a desena cartonul acesta ar fi născocit o schelă deosebit de iscusită, pe care, cînd o strîngeai se ridica, iar cînd o lărgeai se lăsa în jos. Voind să picteze în ulei, pe zid, a făcut un amestec atît de gros pentru încleierea zidului încît în vreme ce lucra în sala despre care am vorbit, culorile au început să se prelingă și de aceea, nu după multă vreme, văzînd că această operă se strică, a lăsat-o în părăsire.

Lionardo avea un suflet plin de măreție și se arăta deosebit de generos în toate faptele sale. Se spune că ducîndu-se la bancă, după leafa pe care o primea în mod obișnuit din partea lui Piero Soderini, casierul a voit să-i dea niște fișicuri cu bani mărunți: Lionardo nu a voit însă să-i primească și a spus: „Eu nu sînt pictor de măruntiș". Învinuit că l-ar fi înșelat pe Piero Soderini, s-a cam murmurat împotriva lui: ajutat de prietenii săi, Lionardo a făcut însă în așa fel încît a adunat banii și s-a dus să-i dea înapoi, iar Piero nu a voit să-i primească. Cu prilejul instalării papii Leon, s-a dus la Roma împreună cu ducele Giuliano de'Medici, care se îndeletnicea mult cu filozofia și mai ales cu alchimia; în timp ce mergea, modela dintr-o pastă tot felul de animale, foarte ușoare, pline cu aer și, suflînd în ele, le făcea să zboare în văzduf; cînd înceta vîntul, toate acestea cădeau însă pe pămînt. Unei șopîrle, de o formă foarte ciudată, găsită de paznicul viei de la Belvedere, i-a pus aripi făcute din solzii altor șopîrle jupuite,

lipindu-le cu un amestec de argint viu, așa că acestea tremurau la fiece mișcare; i-a făcut apoi ochi, coarne și barbă, după care a îmblînzit-o și, păstrînd-o într-o cutie, îi făcea s-o rupă la fugă pe toți prietenii cărora le-o arăta.

Obișnuia adeseori să curețe stomacul unui berbec, subțiindu-l pînă cînd ajungea să poată fi ținut în palma unei mîini; între timp, dusese în altă încăpere niște foale de fierar cărora le așeza în cap stomacul astfel curățit, umflîndu-l pînă cînd umplea întreaga încăpere, care era foarte mare, trebuind ca oricine se afla acolo să se tragă într-un colț, privind cum stomacul de berbec care ocupa, la început mai nimic, ajunse, după ce fusese umplut cu aer, să ocupe tot locul. A făcut nenumărate asemenea trăsnăi, a studiat oglinzile și a încercat tot felul de căi ciudate pentru a căpăta uleiuri de picturi și lacuri, care să păstreze lucrările executate. Pentru messer Turini da Pescia, înalt demnitar al papii Leon, a pictat cu nesfîrșită rîvnă și desăvîrșită artă un mic tablou înfățișînd-o pe Maica Domnului cu pruncul în brațe. Din vina celui care a pregătit scîndura pentru pictură, sau poate din pricina feluritelor și ciudatelor amestecuri de masticuri și culori, tabloul acesta este astăzi foarte stricat. Într-un alt mic tablou a pictat un copilaș minunat de frumos și plin de gingășie; iar astăzi amîndouă aceste tablouri se află la Pescia, în casa lui messer Giulio Turini. Se spune că, încredințîndu-i-se pictarea unei lucrări de către papa Leon a început să distileze de zor uleiuri și ierburi, pentru a face lacul; din această pricină, papa a spus: „Vai mie, ăsta nu e bun de nimic, de vreme ce s-a apucat să se gîndească la sfîrșitul lucrării, încă dinainte de a o fi început".

Era o ură neîmpăcată între Michelagnolo Bouonarroti și Lionardo, din care pricină Michelagnolo a și părăsit Fiorenza, cu îngăduința ducelui Giuliano, fiind chemat de papa pentru fațada bisericii San Lorenzo. Aflînd de aceasta, Lionardo a plecat și s-a dus în Franța[1], unde regele, ca unul care mai avea opere de-ale sale și iubindu-l din tot sufletul, dorea să-i picteze cartonul cu Sfînta Ana; el însă, după obiceiul pe care-l avea, l-a purtat multă vreme cu vorba.

[1] La sfîrșitul lui 1516 (n.t.).

În cele din urmă, ajuns la bătrînețe, a stat multe luni bolnav și, văzîndu-se la un pas de moarte, s-a întors cu rîvnă către catolicism, pe calea cea bună a sfintei credințe creștine, și și-a mărturisit păcatele, plîngînd și căindu-se; și, cu toate că nu putea sta în picioare, a ținut să primească sfintele taine cu pioșenie, dîndu-se jos din pat și stînd aprijinit de brațele prietenilor și slujitorilor săi. Sosind și regele, care îl vizita cu drag, adeseori, Lionardo s-a ridicat cuviincios în capul oaselor și a vorbit despre boala pe care o avea și despre chinurile pe care le îndura, recunoscînd totuși cît de mult îi jignise pe Dumnezeu și pe oameni, nelucrînd în artă așa cum s-ar fi cuvenit. Fiind însă cuprins de un spasm înainte-mergător morții, iar regele sculîndu-se și luîndu-l de gît, ca să-l ajute și să-i dea un semn de dragoste, pentru a-i ușura suferințele, Lionardo — al cărui duh dumnezeiesc înțelesese că nu se putea bucura de mai multă cinstire — și-a dat ultima suflare în brațele acelui rege, la vîrsta de ani șaptezeci și cinci[1].

Pierderea lui Lionardo i-a îndurerat din cale-afară pe toți care îl cunoscuseră, căci n-a existat niciodată, un alt om, care să facă mai multă cinste picturii. Cu înfățișarea sa strălucit de frumoasă, el liniștea orice suflet — oricît de trist ar fi fost acesta — iar cu vorba putea să-l îndrepte încotro voia el, chiar pe cel mai îndărătnic. Numai cu mîna dreaptă, putea să îndoaie o limbă de clopot sau o potcoavă, ca și cum ar fi fost făcute din plumb. Primea cu mărinimie și-și hrănea orice prieten, bogat ori sărac, dar numai dacă era talentat și merituos. Orice lucrare a sa era o podoabă și o cinste pentru o încăpere, oricît de goală și de lipsită de cinste ar fi fost ea; tocmai de aceea, venirea lui Lionardo pe lume a fost pentru Fiorenza un dar cu adevărat uriaș, iar moartea lui o pierdere mai mult decît grea.

[1] La 2 mai 1519, în vîrstă de șaizeci și șapte ani (n.t.).

În arta picturii, Lionardo i-a dat coloritului în ulei o anumită întunecime, cu ajutorul căreia maeștrii moderni le-au dat picturilor lor forță și relief.

A dat dovadă de talent și ca sculptor, prin cele trei statui de bronz — aflate deasupra ușii dinspre nord a bisericii San Giovanni — care, deși lucrate de Giovan Francesco Rustici, au fost totuși făcute sub îndrumarea lui Lionardo, vădind cea mai izbutită turnare, cel mai frumos desen și cea mai înaltă desăvîrșire ce s-au văzut în vremurile moderne.

Îi datorăm lui Lionardo cunoașterea anatomiei cailor și o mult mai desăvîrșită cunoaștere a anatomiei omenești; pentru atîtea dumnezeiești însușiri — cu toate că a lucrat mai mult cu vorba decît cu fapta — numele și gloria sa nu se vor stinge niciodată. Din această pricină și spre slăvirea sa — a și spus messer Giovan Battista Strozzi cele ce urmează:

Vince costui pur solo
Tutti altri, e vince Fidia e vince Apelle,
E tutto il lor vittorioso stuolo[1](...)

Michelangnolo Buonarroti
Pictor, sculptor și arhitect florentin

În vreme ce spiritele iscusite și alese de pretutindeni — cu toate că osteneala era în zadar — folosindu-se de lumina preavestitului Giotto și a urmașilor săi, se sileau să dea lumii o dovadă a frumoaselor însușiri cu care firea și bunăvoința stelelor le înzestrase mințile și țineau din tot sufletul să imite, prin strălucirea artei, măreția naturii, spre a ajunge cît mai aproape de acea înaltă cunoaștere căreia mulți îi spun inteligență, atotmilostivul părinte și-a îndreptat îndurător privirile către pămînt și văzînd nesfîrșita zădărnicie a altor osteneli, înflăcăratele

[1] El singur i-a învins pe toți ceilalți: / Pe Fidias l-a învins și pe Apelles / Și-ntregul șir al lor biruitor (n.t.).

studii lipsite de orice rod și credințele pline de îngîmfare ale oamenilor — mai depărtate de adevăr decît bezna de lumină — a luat hotărîrea ca, pentru a ne scăpa de atîtea greșeli, să trimită pe pămînt un spirit care să fie la fel de iscusit în oricare artă și meșteșug și care, prin însuși lucrul mîinilor sale, să ne arate ce înseamnă desăvîrșirea artei desenului în ceea ce privește schițele, contururile, umbrele și luminile — menite să dea relief lucrărilor de pictură — precum și în ceea ce privește execuția unei sculpturi cu judecată sănătoasă ori — în arhitectură — construirea unor locuințe încăpătoare, ferite de primejdii, sănătoase, vesele, potrivite ca proporții și bogate în tot felul de ornamente. A voit, de asemenea, să-l dăruiască și cu adevărata filozofie morală, dar și cu podoaba gingașei poezii, pentru ca lumea să-l slăvească și să-l admire ca pe unica ei oglindă în viață, în muncă, în sfințenia purtărilor și în toate faptele omenești și pentru ca noi să-l luăm mai degrabă drept o făptură dumnezeiască, decît una pămîntească. Și fiindcă a văzut că în asemenea îndeletniciri ca și în practica unor arte atît de alese — adică pictura, sculptura și arhitectura — mințile toscanilor au întrecut întotdeauna și cu mult mințile artiștilor din tot restul Italiei, fiind mai obișnuite cu greutățile și studiul acestor arte, a vrut Domnul ca acestui trimis al său să-i dea drept patrie Fiorenza, fiind cel mai vrednic de el dintre toate celelalte orașe, dîndu-i totodată și putința — pe drept meritată — ca prin acest cetățean al ei să înalțe toate virtuțile pe culmile desăvîrșirii...

În anul 1474, în Casentino, sub o stea norocoasă și fericită și dintr-o nobilă și cinstită nevastă, i s-a născut, așadar, lui Lodovico di Lionardo Buonarroti Simoni, coborîtor, după cît se spune, din preanobila și străvechea familie a conților di Canossa, un fiu. Acestui Lodovico, care era în acel an *podestà*[1] în Chiusi e Caprese — loc păstorit de episcopul din Arezzo și așezat aproape de Sasso della Vernia, unde a primit

[1] Conducătorul comunei, însărcinat cu împărțirea dreptății și comanda armatei, fiind adus din altă parte și numai pentru un an (n.t.).

sfîntul Francisc stigmatele — i s-a născut deci, într-a șasea zi a lunii martie, duminică seară, către orele opt, un fiu căruia i-a dat numele de Michelagnolo; căci — fără a se gîndi la altceva, ci numai fiindcă astfel îi șoptea, parcă, un glas de sus — a voit să dea de înțeles că acest copil era o făptură cerească și dumnezeiască, mai presus de muritorii de rînd, așa cum s-a știut apoi și cînd i s-a citit în zodii, cu care prilej s-a văzut că Mercur și Venus intraseră fără nici o turburare în cea de-a doua casă a lui Jupiter, ceea ce însemna că, datorită mîinii și geniului său, se puteau aștepta de la acest copil opere minunate, uluitoare. Sfîrșindu-și slujba de *podestà*, Lodovico s-a înapoiat la Fiorenza și și-a dat copilul să fie alăptat de nevasta unui pietrar din Settignano, un sătuc aflat la trei mile depărtare de oraș, unde avea un petic de pămînt, moștenit de la strămoșii săi, într-un ținut bogat în piatră și plin de cariere din care se scoate granitul pe care îl lucrează fără odihnă cioplitorii și sculptorii, născuți, cei mai mulți dintre ei, chiar acolo. Iată de ce, vorbind o dată cu Vasari, Michelagnolo a spus, în glumă: „Giorgio, dacă am ceva bun în mintea mea, asta se datorește faptului că m-am născut în aerul curat din ținutul vostru aretin, după cum dălțile și ciocanul cu care îmi lucrez statuile le-am scos din laptele supt de la doica mea“.

Cu vremea, copiii lui Lodovico au sporit așa că, neavînd cine știe ce avere, iar veniturile fiindu-i slabe de tot, și-a dat feciorii să prindă unul din meșteșugurile ce țineau de breasla lînii și mătăsii, iar pe Michelagnolo, care, între timp, se făcuse mare, l-a dat la școala de gramatică, sub îndrumarea lui Francesco da Urbino: copilul însă — pe care sufletul îl împingea către desen — își cheltuia tot timpul liber desenînd pe furiș, din care pricină era veșnic certat de tatăl și de mai marii săi, ba uneori chiar și bătut, aceștia socotind, poate, că deprinderea unui asemenea meșteșug, pe care nu-l cunoșteau, era un lucru josnic și nevrednic de străvechea lor familie.

În această vreme, Michelagnolo legase strînsă prietenie cu Francesco Granacci, care — tînăr fiind

și el — intrase să învețe meșteșugul picturii în atelierul lui Domenico del Ghirlandaio; iubindu-l pe Michelagnolo, și văzîndu-l atît de înzestrat pentru desen, Granacci îi aducea zilnic desene de-ale lui Ghirlandaio, care trecea drept unul din cei mai buni maeștri din cîți se aflau pe atunci nu numai la Fiorenza, dar și în întreaga Italie. Din această pricină, sporindu-i lui Michelagnolo — zi după zi — dorința de a lucra, iar Lodovico neputînd să-l oprească pe tînăr să deseneze și văzînd că nu mai avea încotro, s-a hotărît — pentru a scoate totuși ceva din el și sfătuit fiind și de prieteni — să-l dea să învețe această artă pe lîngă Domenico Ghirlandaio, aducîndu-l în atelierul acestuia.

Michelagnolo nu avea decît patrusprezece ani[1] cînd a venit să lucreze sub îndrumarea lui Domenico(...).

Creșteau atît trupul cît și talentul lui Michelagnolo în așa fel încît Domenico rămînea uimit văzîndu-l făcînd unele lucrări neobișnuite pentru un tînăr și i se părea nu numai că acesta îi întrecea pe ceilalți ucenici, al căror număr era mare în atelierul său, dar și că, adeseori, lucrările ucenicului puteau sta alături de cele executate de el, ca maestru.

Într-o zi, pe cînd Domenico Ghirlandaio — care lucra în capela cea mare din Santa Maria Novella — era plecat, Michelagnolo s-a apucat să deseneze după natură schela și cîteva scăunele, împreună cu toate uneltele meseriei și cu cîțiva ucenici care lucrau. Înapoindu-se și văzînd desenul lui Michelagnolo, Domenico a spus: „Acesta știe mai mult decît mine“, și a rămas uluit de noua manieră și de noul fel de a înfățișa lucrurile, însușiri cu care cerul îl dăruise pe un tînăr de o vîrstă atît de fragedă, deși te-ai fi așteptat ca asemenea însușiri să le afli la un maestru cu o practică de ani îndelungați. Adevărul e că întreaga sa știință și toată puterea grației sale le căpătase din partea naturii, sporindu-și-le prin studiu și trudă; căci, în ceea ce-l privește pe Michelagnolo, fiecare zi dădea roade tot mai dumnezeiești, așa cum a început

[1] Avea doar treisprezece ani și cîteva săptămîni. A venit la 1 aprilie 1488 și a stat un an încheiat (n.t.).

să arate în chip lămurit în copia pe care a făcut-o după o gravură a germanului Martin[1], care i-a adus o faimă uriașă, deoarece, venind tocmai atunci în Fiorenza o copie după o gravură în aramă făcută de acest Martin, unde era înfățișată scena în care diavolii îl ispitesc pe sfîntul Anton, Michelagnolo a copiat-o în peniță, într-o manieră necunoscută pînă atunci, pictînd-o apoi în culori și mergînd pînă acolo încît, pentru a imita cîteva ciudate chipuri de diavoli, se ducea să cumpere pești cu solzii cît mai bizar colorați, vădind astfel un talent atît de mare încît și-a cîștigat și faimă și încredere. (...)

Plîngîndu-se că în vremea sa nu se mai găseau sculptori vestiți și străluciți, în vreme ce pictori se găseau în număr mare — și talentați și cu faimă — Lorenzo, care nutrea o dragoste uriașă atît față de pictură cît și față de sculptură, s-a hotărît, așa precum am spus, să facă o școală, în care scop i-a cerut lui Domenico Ghirlandaio ca, dacă avea cumva în atelierul său tineri cu înclinații către scluptură, să-i trimită în grădină, unde el dorea să-i pună să lucreze și să-i formeze într-o manieră care să-i cinstească și pe ei, și pe el, și orașul lor. Ca urmare, Domenico i-a trimis, printre alții — ca pe niște tineri deosebit de înzestrați — pe Michelagnolo și pe Francesco Granacci.

Ducîndu-se deci în grădină, l-au găsit acolo pe Torrigiano — tînăr din familia dei Torrigiani — care modela în pămînt cîteva reliefuri ce-i fuseseră încredințate de către Bertoldo. Văzînd aceasta, Michelagnolo s-a simțit îndemnat să facă și el cîteva reliefuri așa că Lorenzo, băgînd de seamă ce minte înzestrată are, și-a legat de el mari nădejdi, iar Michelagnolo, însuflețit, s-a apucat, numai peste cîteva zile, să copieze într-o bucată de marmură capul un faun antic, bătrîn și zbîrcit, cu nasul sfărîmat și gura rînjită; lui Michelagnolo, care nicicînd nu se mai atinsese de marmură sau de dălți, i-a ieșit atît de bine această copie încît Lorenzo a rămas uimit; apoi, văzînd că — spre deosebire de cel antic — Michelagnolo îi dăltuise faunului

[1] O copie de pe o gravură a lui Martin Schöngauer (1456—1491). S-a pierdut (n.t.).

său și gură, făcînd să i se vadă și limba și toți dinții, seniorul i-a spus, glumind cu bunătate, așa cum îi era obiceiul: „Ar trebui totuși să știi că bătrînii nu au niciodată toți dinții în gură, lipsindu-le întotdeauna cîțiva din ei".

Avînd și dragoste și teamă de Lorenzo, Michelagnolo — în nevinovăția sa — a crezut că acesta spune adevărul, așa că, de cum l-a văzut plecat, i-a și rupt faunului un dinte, cioplind apoi gingia în așa fel încît să pară că dintele ar fi căzut; după aceasta, a așteptat cu înfrigurare înapoierea lui Lorenzo, care — venind iarăși și văzînd nevinovăția lui Michelagnolo — a rîs, și nu numai o singură dată, povestindu-le întîmplarea și prietenilor săi, ca pe o adevărată minune, și trimițînd apoi după Lodovico — tatăl băiatului — căruia i l-a cerut, spunîndu-i că voia să-i poarte de grijă ca unui copil al său; Lodovico i l-a lăsat bucuros, iar, ca urmare, Lorenzo i-a dat copilului o odaie chiar în palatul său și l-a pus să lucreze; de aici încolo, Michelagnolo a mîncat întotdeauna cu el la masă, laolaltă cu copiii săi și cu alți inși vrednici de aceasta și suspuși, care locuiau împreună cu Lorenzo; aceste lucruri s-au petrecut în anul următor intrării sale în atelierul lui Domenico, pe cînd n-avea decît cincisprezece sau șaisprezece ani, iar în casa lui Lorenzo a rămas vreme de patru ani, adică pînă la moartea acestuia, petrecută în 1492.

În tot acest timp, Michelagnolo a primit din partea lui Lorenzo o leafă de cinci ducați pe lună, spre a-și ajuta tatăl; Lorenzo i-a dăruit, de asemenea, ca să-i facă o bucurie și o manta violetă, iar tatălui său i-a dat o slujbă la vamă. Nu-i mai puțin adevărat însă că toți acești tineri care învățau în grădină aveau o leafă, unii mai mare, iar alții mai mică, datorită dărniciei acestui măreț și preanobil cetățean, care, atît cît a trăit, i-a răsplătit mereu. Tot în vremea aceasta, sfătuit de către Poliziano, neîntrecut om în litere, Michelagnolo a sculptat într-o bucată de marmoră, dăruită de către Lorenzo, lupta lui Hercule cu Centaurii, care a ieșit atît de frumoasă, încît, uneori, pentru cel care o privește astăzi, nu pare făcută de mîna unui

tînăr, ci de a unui maestru de seamă, cît mai învățat cu putință și priceput în ale artei. Lucrarea se află astăzi în casa lui Lionardo, nepotul lui Michelagnolo, care o păstrează ca pe ceva rar, așa precum și este.

Grădina lui Lorenzo il Magnifico era ințesată de tot felul de antichități și bogat împodobită cu numeroase picturi, care — fie pentru frumusețea lor, fie pentru a fi studiate, fie, în sfîrșit numai pentru plăcerea de a fi privite — se aflau adunate laolaltă, în acel loc ale cărui chei le avea tot timpul asupra sa Michelagnolo, ca unul care era mai avîntat decît ceilalți în toate faptele sale și se arăta întotdeauna hotărît și plin de o neasemuită vioiciune. A desenat luni în șir, în biserica del Carmine, după picturile lui Masaccio, copiindu-le cu atîta iscusință încît îi uluia și pe artiști și pe ceilalți oameni, făcînd ca în felul acesta să ajungă și mai pizmuit și mai cunoscut decît fusese pînă atunci. Se spune că Torrigiano, cu care se împrietenise și cu care făcea și glume, împins de pizma ce-l încerca văzîndu-l pe Michelagnolo mai prețuit decît el și mai înzestrat în ceea ce privește arta, l-a lovit pe acesta cu un pumn peste nas, dar cu atîta sălbăticie, încît, rupîndu-i-l și sfărîmîndu-i-l, l-a lăsat însemnat pentru toată viața; din această pricină — așa cum s-a mai spus — Torrigiano a și fost alungat din Fiorenza.

Murind Lorenzo il Magnifico, Michelagnolo s-a înapoiat acasă la tatăl său, adînc mîhnit de moartea unui asemenea om, prieten al tuturor artelor(...).

GIROLAMO CARDANO

(1501, 1506? — 1576)

Născut la Pavia—copil nelegitim al unui jurist și matematician, prieten cu Leonardo da Vinci — Girolamo Cardano este unul dintre oamenii multilaterali ai Renașterii. Își ia doctoratul în medicină la Padova (1526), predă matematica la Milano, începînd din 1534; călătorește solicitat ca medic de importante personalități ale timpului. Suferă însă de pe urma calomniilor ce acopăr viața lui extravagantă și care se întețesc îndeosebi cînd fiul cel mare este condamnat la moarte și executat; după 1562 este profesor la Bologna. În 1570 este arestat de Inchiziție pentru preocupările astrologice. Eliberat, dar fără îngăduința de a mai ține cursuri, își trăiește restul vieții la Roma. Scrie mult (222 de lucrări — aproape toate în limba latină, semnate cu numele latinizat Hyeronimus Cardanus), acoperind un cîmp larg și variat de preocupări. Compune tratate de medicină, de morfologie umană și filozofie, lucrări de matematică și fizică, de muzică și sociologie. Alcătuiește cărți de adevărată enciclopedie a științei (unde include astrologie, magie și ocultism) și în care adîncește pe lîngă domeniile în mod special cercetate de el, și capitole din alte ramuri: de pildă, interesante reflecții asupra unor fenomene chimice, observații de geolog și de pedagog; asemenea cărți sînt: **Despre subtilitate (De subtilitate)** și cea în care aceasta este ulterior incorporată, anume **Despre varietatea lucrurilor (De varietate rerum**, scrisă în 1556 și publicată la Basel în 1557.)

În literatură Cardano rămîne prin scrierea autobiografică, CARTE DESPRE VIAȚA MEA (**De vita propria liber**), elaborată în ultimii săi ani și publicată în 1643.

Spirit zbuciumat și contradictoriu, Cardano încercase să concilieze o vitalitate răbufnitoare și credința, nevoia de a se adapta imediat la situații concrete și aceea de a respecta adevăruri morale; cu scepticismul Renașterii tîrzii, el se declară neîncrezător în natura umană, dar în același timp se arată dornic de a pune în practică principiile sale morale. Spre deosebire de epoca eroică a Renașterii timpurii, care căuta comunicarea și practica dialogul, Cardano mărturisește preferința sa pentru însingurare.

Cu spiritul observației și gustul sincerității specifice oamenilor Renașterii, Cardano se oprește la amănunte și la momente trăite; nu se cruță și nu se împodobește. Bun psiholog, el înfățișează pătrunzător natura umană. Moralist de seamă, se cunoaște pe sine și îi cunoaște pe alții; fără iluzii pentru fiece caz particular, dar cu speranță. Observația e adeseori subtilă, expresia e concentrată, aproape aforistică. De altfel, sentințele de mai jos mărturisesc talentul lui pentru literatura gnomică.

Dar Cardano este și un imaginativ, un iubitor de hiperbole și fantazează uneori ca Cellini. Goethe vedea în **Carte despre viața mea** o operă tot atît de prețioasă ca **Viața lui Benvenuto Cellini** ori **Eseurile** lui Montaigne.

CARTE DESPRE VIAȚA MEA[1]

(Fragmente)

Cap. XIII Obiceiuri, defecte, greșeli

Această parte a cuprinsului fiind dificilă prin ea însăși, devine și mai dificilă cînd mă gîndesc că cei care citesc în mod obișnuit povestiri despre viața particulară a cuiva — asemenea celei pe care o fac și eu acum — le consideră povești ticluite; căci unii s-au înfățișat așa cum ar fi trebuit să fie, precum Antoninus; alții au respectat adevărul, tăinuind însă propriile greșeli, precum Josephus; eu am preferat să fiu sclavul adevărului, conștient că nu am nici o scuză, deoarece omul cu obiceiuri păcătoase are și alte păcate. Cine m-a silit? Sînt eu oare ca acel lepros ce singur s-a reîntors la Dumnezeu din cei zece însănătoșiți? S-ar putea, dacă mă iau după medici și astrologi, care explică moravurile omului astfel: pe cele moștenite prin calități naturale, iar pe cele ce țin de voință prin educație, studii, raporturi cu oamenii. Toate acestea se află în noi toți, mai evidente la cei de-o seamă, iar stricarea echilibrului dintre ele provine, pentru toți, din împrejurări asemănătoare. Aici începe distincția dintre noi și pornind mai cu seamă de aici aș vrea să înțeleg pînă unde coboară acel „cunoaște-te pe tine însuți".

Îmi cunosc bine firea: sînt iute la mînie, sincer, dornic de dragoste; de unde au țîșnit, ca dintr-un izvor, cruzimea, încăpățînarea arțăgoasă, asprimea, temeritatea, violența, pofta de răzbunare chiar peste puteri, ca să nu mai vorbesc de lipsa mea de constanță.(...)

În general n-am vrut să mă cruț tocmai pe mine de vorba care spune: sîntem porniți spre rău din fire. Deși ea este adevărată, eu nu uit binefacerile, iubesc dreptatea și pe ai mei, disprețuiesc banul, prețuiesc gloria postumă; i-am desconsiderat întotdeauna pe mediocri și pe nemernici și nu las să-mi scape nici un prilej de a le-o arăta, deși sînt convins din prima clipă că o fac fără folos.

Pornit din fire către orice înseamnă viciu sau rău, recunosc că sînt ambițios, dar și neîndemînatic, ca nimeni altul. De altminteri, pentru că îl cinstesc pe Dumnezeu și îmi dau bine seama cît de deșarte sînt toate acestea, neglijez anume ocaziile ce mi se ivesc pentru a mă răzbuna.

Sînt un om timid, rece la suflet, înflăcărat la minte, mă dedic unei meditații continue, reflectînd la multe și însemnate lucruri, dintre care unele nici nu

[1] Din: Hieronymus Cardanus, *De propria vita liber*, Amstelaedami, 1654. În românește de *Marta Guțu*.

vor exista vreodată, pot să fiu atent la două lucruri dintr-odată; cei ce, în fața calităților mele, mă acuză de flecăreală și lipsă de măsură, mă acuză nu de defectele mele, ci de defectele altora; eu înlătur, nu insult pe cineva.(...)

În tinerețe nerăbdător să mă aștern pe chefuri, nu-mi îngrijeam părul aproape de loc; aveam un mers inegal, cînd grăbit, cînd leneș, acasă umblam gol din brîu pînă la călcîie, nu eram prea evlavios, mai degrabă slobod la gură; eram violent, încît oamenilor le era rușine și silă de mine. Chiar dacă m-aș considera încă demn de căință, am ispășit, după cum v-am spus, pedepsele grele ale tuturor vinovaților; m-am spălat de păcatele acelei vieți sardanapalice pe care am dus-o în anul în care conduceam gimnaziul patavin; am pătimit și m-am îndreptat cu cumințenie și răbdare, pentru ca să existe o cinste în mîrșăvie, un merit în vină. Nevoia de a mă mărturisi mă va scuza de ceea ce spun, căci dacă aș vrea să trec sub tăcere darurile Domnului, aș fi nerecunoscător; dacă aș povesti doar ceea ce am păgubit în viața mea, fără să înfățișez felul meu de viață, aș fi și mai nerecunoscător, și aș fi foarte nerecunoscător pentru că, după cum am spus, faptele mele nu merită prețuirea pe care le-o dă mulțimea, ele fiind în fond zadarnice, deșarte, asemenea acelor umbre foarte prelungi ale soarelui în apus, care nu mai au putere și pălesc repede.

Și dacă va cumpăni cineva faptele mele fără părtinire și, reflectînd, își va da seama că nu pot să-mi înfrîng dorința de a le dezvălui; dacă se va gîndi la starea mea de spirit, sentimentul de obligație, împrejurarea în care le-am săvîrșit și la cîtă durere am strîns de pe urma lor; dacă se va gîndi la faptul că alții, fără nici un scrupul, făcînd lucruri mult mai rele ca acestea, nu și le mărturisesc lor, necum străinilor și nu numai că sînt nerecunoscători binefăcătorilor lor, dar uită cu totul chiar de binefaceri, — atunci poate că oamenii mă vor judeca cu mai multă blîndețe.

Dar să continui: printre alte defecte recunosc că am unul singur însemnat și grav; prefer să nu scot o vorbă decît să spun ceva care să nu fie pe placul ascultătorilor; și întru aceasta persever cu știință și cu voință. Știu bine cîți dușmani îmi atrag prin el — atît de mulți, cît este în stare să suporte o natură ce se armonizează cu o deprindere îndelungată. Evit acest fel de a fi în fața binefăcătorilor mei și a celor puternici; e suficient faptul că nu adulez sau că nici măcar nu lingușesc.

Nu-mi controlez purtarea în viața obișnuită, de vreme ce știu foarte bine ce merită și ce trebuie să fie urmărit. Cu greu ai putea să găsești pe un altul care să greșească în această privință; ai putea să descoperi ușor pe unul la fel de îndărătnic.

Sînt un singuratic, atît cît pot, deși știu că acest fel de viață este condamnat de Aristotel; căci, spune el, omul singuratic este sau animal, sau zeu; țin pe lîngă mine acele slugi care știu bine că îmi sînt nu numai nefolositoare, dar mă fac și de ocară. Sînt pripit atunci cînd trebuie să iau o hotărîre, iar în afaceri nu știu să aștept. (...)

Încă din tinerețe m-am dedat pătimaș jocului de zaruri. Așa l-am cunoscut pe Franccesco Sforza, principele Milanului, așa m-am împrietenit cu mulți nobili. Și e greu de spus cît amar de ani m-am străduit cu înverșunare, vreo patruzeci poate, și cît am sacrificat din averea mea fără nici un folos. Căci n-am avut de loc noroc la zaruri. (...)

Dar a nu mărturisi nu înseamnă oare să nu-ți cunoști propria condiție, să refuzi recunoașterea unui lucru știut, să dorești cu înverșunare chiar să-l înăbuși? Cînd e vorba de păcate, ca și de alte lucruri, totul devine înjositor, zadarnic, vag, schimbător, caduc, la fel ca mărul putrezit în pom. Cît despre mine, eu nu am descoperit o noutate, ci am dezgolit un adevăr.

Cap. XLVI Gînduri despre mine însumi

Ori de cîte ori reflectez la unele și la altele, se ivește acea întrebare care știu că mi-ar putea fi pusă: oare

nu mă căiesc că trec sau că am trecut prin tot felul de situații și bune și rele și mediocre? Ar fi prostesc să nu mă gîndesc dinainte la ce voi răspunde și la motivul pentru care nu vreau să explic spusele mele mai mult decît o fac.

Nefericiri sînt pierderea copiilor — cea mai grea, desigur — prostia sau sterilitatea, o veșnică sărăcie, războiul, calomniile, supărările, boala, primejdiile, închisoarea, nedreptatea ce ți se face atunci cînd ți-o iau înainte cei ce nu merită; asemenea nefericiri sînt numeroase și dese. Dar, lăsînd de-o parte nefericirile celorlalți, dacă nu se consideră nefericit un om care nu are nici copii, nici onoruri, nici averi, cum m-aș putea considera nefericit eu care, bătrîn, am parte de ceva din toate acestea? Și apoi nu trebuie să te compari cu cei ce, prin naștere, sînt mai prejos ca tine, ci cu acei ce sînt deasupra ta. Cît despre mine, pe drept cuvînt nu am de ce să mă căiesc de condiția mea, ba chiar mă consider mai fericit ca alții de vreme ce, dacă e să îi dau crezare lui Aristotel, posed acea cunoaștere neîndoielnică și neobișnuită a unor lucruri ce sînt și numeroase și importante. (...)

Cap. XLIX Ce cred despre cele omenești

Două sînt, mai cu seamă, pricinile nefericirii omului; deși totul este incert și zadarnic, el aleargă veșnic după împlinire, și certitudine; se socotește neîmplinit, dacă e bolnav, sărac, fără copii sau prieteni. Dacă nu află ceea ce caută, se chinuie, dacă este dezamăgit de ceea ce a aflat, se chinuie cu mult mai rău și începe din nou să caute: totdeauna îi lipsește ceva. Oare din această pricină Augustus se plîngea că nu are prieteni și era nemulțumit de dezmățul urmașilor săi? Oameni ca el se înșală pe ei înșiși, alții socotesc că știu ceea ce nu știu; ei se înșală pe sine și amăgesc pe alții, căci apar altfel decît sînt într-adevăr.

La aceste neajunsuri se adaugă alte două vitregii ale soartei atunci cînd trăiești într-un loc și într-un timp în care statul suferă un naufragiu datorită răsturnării legilor; a încerca să te opui acestei răsturnări este nu numai foarte greu și chinuitor, dar este o dovadă de prostie; a încerca să te dai la o parte, este tot o prostie, sau chiar o primejdie. Nenorocirile publice suprimă și pedepse și răsplăți. Cealaltă lovitură a soartei provine din frămîntările care chinuie viața noastră scurtă; de aceea pe cei mai mulți îi ajunge moartea muncind pentru ei și cîștigînd pentru alții.

Așadar, tuturor ne e greu în astfel de momente, dar e mai greu pentru bătrîni și pentru oamenii nechibzuiți, aș spune că e insuportabil pentru cei fără experiență și neatenți la stările de lucruri; prostia dinafară îi strică pe aceștia și îi transformă în ticăloși față de ei înșiși și în nemernici față de restul lumii. De aceea unii fac tot felul de cîrdășii; altora li se pare că primul lor gînd trebuie să fie Dumnezeu și moartea pe care le iau drept călăuze. Dumnezeu — pentru că nu înșeală, moartea — pentru că fiind răul suprem, îi silește să nu disprețuiască lucrurile de care sînt siguri; ea pune capăt tuturor nenorocirilor.

Al doilea gînd ar fi să-ți cauți sprijin în cît mai mulți ca nu cumva, dacă unul moare, să cazi și tu sau să devii sclavul alor tăi. În al treilea rînd judecă lucrurile nu după cantitate, ci după calitate, căci sînt preferabile începuturile mici ale unor lucruri mari față de începuturile mari ale unor lucruri mici prin natura lor. Dacă ești lipsit, nu trebuie să despoi pe cineva pînă la piele, nici să îl lingușești peste măsură. Încearcă să te descurci atît cît e nevoie și cît nu te încarci de griji. Să nu te porți totdeauna la fel, ci după împrejurări: după cum va trage folos caracterul tău, de care nimeni nu are nevoie, sau averea ta, rîvnită de toți. Cea de-a șasea preocupare, de cea mai mare însemnătate, este educația copiilor. Dar dacă, din tot ce am spus mai sus, aceștia nu sînt în stare să folosească nimic, căci sînt răi din fire, proști, trufași, pentru că au crescut prea liber, trîndavi, atunci cînd sînt adulți, sau dacă ai doar un copil, soi rău, și tu

ești om bătrîn, și dacă mai adaugi sărăcia, procesele, averea risipită, sau alte greutăți, atunci aceasta, și nu alta, este suprema nenorocire.

Așa sînt eu acuma, năpădit de toate relele, afară de ultimul. Într-un asemenea moment — adaug eu în continuare — ies la lumină lucrurile pe care te sprijini cu adevărat: mai întîi gîndul că, dacă ai fi lipsit de astfel de griji, te-ai simți și mai singur; apoi preocuparea de a găsi un Scipio printre ai tăi, fie ca noră sau altă rudă. Pînă la urmă pe aceștia nu merită să-i amăgești; prin ei pornești din nou la drum, integru, ca renăscut după atîtea prostii. (...)

Cap. L. Vorbe obișnuite, observații, adevăruri, fleacuri. Sfaturi prietenești

Trebuie să faci lucruri de care, amintindu-ți, să nu-ți pară rău toată viața și mai degrabă să-ți lipsească prilejul decît voința de a le face.

Cel ce nu vrea să se poarte ținînd seama de părerea celorlalți, este un animal. El merită sau să fie biciuit, sau să fie alungat; căci numai omul își clădește și își apără totul prin viu grai.

I-am îndemnat adesea pe oameni să reflecteze la un lucru, unul singur și esențial: ce înseamnă „mai mare“ și „mai mic“?(...)

Prietenii m-au ajutat la nevoe, admiratorii mi-au dat sfaturi.

Răul trebuie vindecat prin bine, nu prin rău(...).

Știu că prietenii sînt nemuritori, nu știu cum.

Cea mai importantă calitate a omului este a descoperi limita acțiunii sale. (...)

Este mai bine să nu spui o sută de vorbe care pot fi spuse, decît să spui una singură care nu trebuie spusă.

Nu trebuie să dai atenție și nu merită să citești acele cărți, care nu duc la nici un sfîrșit.

Ori de cîte ori vrei să te speli, pregătește-ți mai întîi prosopul cu care te vei șterge.

Răul este un defect al binelui, binele este o calitate în sine sau ceva necesar aflat în puterea noastră(...)

Cap. LIII. Conversația și foloasele ei.

Din multe motive și mai ales din pricina vîrstei nu sînt făcut pentru discuții — și o știu bine. Mai întîi pentru că iubesc singurătatea și prefer să fiu cu mine însumi, decît cu cei ce-mi sînt chiar foarte dragi. (...)

Bibliotecile gem de cărți, erudiția a jefuit sufletele. Oamenii transcriu, nu scriu, nu le lipsește mintea, ci altceva. Arătați-mi un singur om care, într-un secol atît de înfloritor și propice tiparului, să fi descoperit măcar a suta parte din ceea ce a descoperit Theofrast, și eu mă închin lui. Astfel de oameni nu numai că nu există, dar tulbură cu prostiile lor — este oare forma „al lui“ sau „pe el?“ — acele lucruri bine și frumos găsite.

Asemenea discuții nu folosesc de loc muncii tale; căci pentru a descoperi ceva este nevoie de liniște, tihnă, reflecție constantă și chiar de experiență; și dacă ar fi să mă gîndesc doar la Archimede, toate acestea se capătă în singurătate, nu printre oameni. (...)

Așadar, ce pot eu să comunic cu restul oamenilor? Pe de altă parte cei ce sînt fericiți nu se socotesc demni de tovărășia mea, iar de nefericiți nu am eu nevoie. Dacă vreau să aduc cuiva alinare, sănătos n-am să-l fac niciodată, dacă vreau să-i alung orice speranță, oamenii mi-o iau în nume de rău.

Mai mult decît atît — oamenii sînt îmbătrîniți, ursuzi, triști, certăreți, invidioși, cum să mă apropii de ei? Mă împiedică și vîrsta — am împlinit deja șaptezeci de ani, merg pe optzeci — încît nu mai am timp de fleacuri și apoi ce să le dedic? Timpul în care reflectez?

Aş fi nedrept şi nu m-aş respecta pe mine însumi. Timpul în care scriu?

Dar aş fi prost să mă reîntorc, ca un ucigaş al propriei mele tihne, la chinuri din care am reuşit să scap.

Sau poate timpul în care îmi îngrijesc corpul, dorm sau mă ocup de slujitorii mei?

Şi apoi cu cine să-l petrec, cu prieteni? Zadarnic, căci vor rîvni la opera mea, nu la discuţiile cu mine.

Să mi-l petrec cu alţii? La ce bun? Să frecventez oameni erudiţi, care vor socoti, probabil, că ştiu mult mai multe ca mine?

Chiar dacă este aşa, mă voi certa cu ei despre felul în care ştiu, admiţînd că aş dori să învăţ ceva de la ei; de ce s-o fac?

Dacă cumva aş vrea să îi învăţ eu pe ei, vor socoti că este o neruşinare, un lucru nemaipomenit să le zdruncin ştiinţa, iar eu mă voi alege doar cu ura lor.

Să-mi petrec vremea cu un singur om, sau cu mai mulţi deodată? Dacă mi-o petrec cu mai mulţi, la ce ajung? Dacă mi-o petrec cu unul singur, nu Dumnezeu va fi acesta?

Şi atunci vei stîrni din nou invidia celorlalţi, încît să fii silit să recazi în mlaştina tulbure, vei fi bîrfit de mai mulţi dintr-odată şi îşi vor bate joc de tine în ochii tuturor; te vei expune zadarnic la tot felul de necazuri.

De vreme ce suprema calitate a conversaţiei constă în vorbirea graţioasă şi discuţia fermecătoare, iar firea şi apucăturile bătrînului — îi iau drept martor pe Aristotel — sînt foarte departe de aceste însuşiri, am fost întotdeauna şi rămîn un om lipsit de darul conversaţiei.

De aceea am şi evitat banchetele, deşi nu resping sau nu fug de contactul cu oamenii de bine, drepţi, îndeosebi cu cei nevoiaşi şi nici cu cei ce-mi poartă recunoştinţa sau cu cei înţelepţi.

Dar, ai putea să-mi reproşezi, omul este un animal social şi ce se va întîmpla dacă, purtîndu-te astfel, renunţi la lumea întreagă, la prieteni? Vei mai fi bun de ceva?

Te făleşti cu prietenia celor puternici, dar nu e asta doar trufie mincinoasă, şi spre folosul cui? De vreme ce există oameni care se bucură la banchete de aceleaşi jocuri şi glume, de ce crezi că ar renunţa la ele ca să te cultive pe tine? Ce le va folosi opera ta, dacă n-o vor cunoaşte?

Nu reprezintă nimic ştiinţa ta, dacă n-o ştie şi altul. În sfîrşit, dacă însăşi natura a uitat să te înzestreze, atunci vei pătimi din greu.

Ştiu că mi se pot obiecta toate acestea, dar mai ştiu că multe lucruri par dificile şi absurde, însă îţi apar cu totul altfel dacă le păstrezi, şi că, dimpotrivă, cele ce par facile şi pline de înţeles, sînt în realitate dificile şi absurde(...).

SFATURI CĂTRE FIII SĂI

Cap. V. Despre calităţi şi mai ales despre curaj

Toate calităţile sînt preţuite şi frumoase. Vitejia este singura prin care ne asemănăm cu zeii nemuritori, pentru că ea ne face fericiţi. Înfruntînd mari primejdii ne obişnuim să ne ferim măcar de primejdii(...).

Bucuraţi-vă de viaţă cît puteţi, căci grijile îl strivesc pe om, nu îl eliberează.

Nu vă preocupaţi de loc de lucruri ce nu pot fi schimbate.

Nu vă pierdeţi curajul în nenorociri, dar nici nu vă bucuraţi prea tare în împrejurări fericite.

Doresc să fiţi statornici şi niciodată trufaşi.

Cap. XXXI. Despre invidie

Să nu speraţi vreodată că cei ce v-au urît doar din invidie vor deveni prietenii voştri, căci invidia înseamnă să te bucuri de nefericirea celuilalt. Ori de

cîte ori vă chinuie invidia, puneți-o să trudească cinstit și cu folos la lucrul care vă interesează.

Cap. XXXII. Despre mînie

Mînia este o nebunie comună, o prostie sălbatică și nesocotită; de aceea nu vă apropiați de oamenii mînioși. Nu uitați că nu am văzut niciodată un om mîniat care să se poarte normal.

TORQUATO TASSO

1544—1595

Descendent al unei familii nobile, este fiul poetului de curte Bernardo Tasso; tatăl, în serviciul prințului de Salerno — proclamat rebel pentru că se opusese Inchiziției și intrase în conflict cu guvernul spaniol din Napoli — îl urmează pe principe în exil, luîndu-l cu sine și pe Torquato. Astfel se rupe copilul de soră și de mamă, rămase victime ale unor rude care le urmăreau averea. Lipsa căminului, a vieții de familie și afecțiunii materne, traiul printre străini ca și observarea patimilor și ambițiilor omenești care pricinuiseră asemenea situații trebuie să fi pus o primă pecete de suferință pe spiritul lui Torquato Tasso. Deosebit înzestrat, dar și educat cu îngrijire de tatăl său, el este un copil precoce, apoi un tînăr strălucit care uimește curțile prin cunoștințe, inteligență și eleganța purtărilor. De aceea în adolescență, la curtea de Urbino, fusese ales ca tovarăș de învățătură al ducelui Francesco Maria della Rovere.

Studiază la Padova, apoi la Bologna, științele juridice, filosofie și literatură. Începe prin a scrie poezii, iar la 18 ani compune un poem cavaleresc **Rinaldo** (publicat în 1562). Din 1565 Torquato Tasso este atașat curții din Ferrara, deci familiei de Este. Între 1567—1570 sînt citite în cadrul Academiei din Ferrara cele trei **Discursuri despre arta poetică și îndeosebi despre poemul eroic (Discorsi dell'arte poetica e in particolare sopra il poema eroico)** compuse de Tasso. În 1573 scrie și prezintă drama pastorală **Aminta;**

în 1575, cînd termină poemul epic **Ierusalimul liberat (La Gerusalemme liberata)** echilibrul lui nervos, de multă vreme precar, începe să se clatine. Asupra acestui hipersensibil, traumatizat încă din copilărie, lasă urme surmenajul, malaria, tensiunile inerente vieții de curte care presupunea intrigi și rivalități și mai ales tensiunea adusă de Contrareforma care punea sub semnul îndoielii și al examenului auster orice produs al spiritului. Măcinat de incertitudini, Tasso vrea să afle dacă poezia lui e bună și dacă credința lui nu e greșită. Cerea părerea oamenilor de litere și a ecleziaștilor. Curtea din Ferrara se temea ca, prin autoacuzațiile sale, poetul să nu atragă nemulțumirea și bănuielile Inchiziției asupra familiei de Este, deja lovită cu exilarea. Tasso dorește alți ocrotitori, bunăoară familia de Medici, însă ducele de Ferrara nu vrea ca marele poem să nu-i mai fie dedicat lui, ci altora, și îl împiedică să plece. **Ierusalimul liberat** devine țintă a unor atacuri ale academizanților sau Contrareformei: pentru expresia neconvențională sau pentru sugestia voluptății. Un tînăr, Galileo Galilei, se află printre apărătorii poetului. Mania persecuției se accentuează; scriitorul devine agresiv și necontrolat. Suferă de psihoză ciclică; boala, care explică reacțiile excesive, cunoaște perioade de remisiune. Dornic de afecțiune, evadează și se duce, deghizat în țăran, la sora lui. E agitat, nu se poate fixa într-un loc. Urmează etapa de rătăciri în căutarea liniștii dorite. Ea este întreruptă de anii claustrării forțate (1579—1586) în spitalul Sfînta Anna, unde regimul era dur, pentru că în acea vreme se credea că tulburările mentale se vindecă prin bunăvoința bolnavului. Aici scrie poezii **(Rime)**, dialoguri pe teme morale și literare **(Dialoghi)** epistole. Urmează apoi compunerea tragediei în versuri, **Regele Torrismondo (Il re Torrismondo** — publicată în 1587, inspirată de **Oedip Rege)**. În timpul internării poetului la Sfînta Anna, apar în Italia mai multe ediții, neautorizate de autor, ale **Ierusalimului liberat.** Dar Tasso nu mai putea fi de acord cu nici o editare, oricît de exactă, a poemului său.

El lucrează permanent la refacerea lui; îl modifică pentru a satisface exigențele criticilor literari și obiecțiile Inchiziției. Astfel modificat îl publică la Roma în 1593; cu un titlu nou, **Ierusalimul cucerit (La Gerusalemme conquistata)**, poemul devenise rigid și retoric. În fervoarea sa religioasă, Tasso scrie, în vers alb, un poem despre geneză. **Cele șapte zile ale facerii lumii (Le sette giornate del mondo creato** — publicat în 1595 la Roma). În 1594 se tipăresc la Napoli cele șase **Discursuri asupra poemului eroic (Discorsi del poema eroico)** în care prelua vechile lui **Discursuri asupra artei poetice,** refăcîndu-le cu aceeași tendință de a se adapta stării de spirit aduse de Contrareformă. În 1594 i se asigură o pensie anuală și este invitat la Roma pentru a i se înmîna cununa de lauri; boala unui cardinal amînă festivitatea, de care Tasso nu se va mai bucura; în luna aprilie a anului următor, moare.

Drama pastorală AMINTA este alcătuită din 5 acte, prolog și epilog (considerat de unii editori ca făcînd parte din poezii, deci artificial adăogat în finalul dramei). Nimfa Silvia, devotată Dianei și păstorul Aminta se cunosc, ca Daphnis și Chloe, din copilărie; au fost tovarăși de vînătoare, așa cum eroii lui Longos purtaseră împreună turmele la păscut. Dragostea apare fără ca tinerii să-și dea seama de ea; există ca aspirație vagă, neprecizată, într-o lume încă inocentă, unde senzualitatea este abia presimțită, misterul iubirii doar sugerat. Silvia îl sărută pe Aminta fără să știe ce face. Aminta este cuprins de văpăile iubirii, dar sfiiciunea îl împiedică să mărturisească fetei sentimentele și să îi ceară reciprocitate. Temătoare de necunoscut și retractilă, Silvia îl respinge; distantă, chiar după ce Aminta o salvase de un satir — îndrăgostit cu inițiativă, care o legase de un copac — ea fuge în pădure. Este însă deznădăjduită cînd află că Aminta, doborît de vestea că ea ar fi pierit pradă unui lup, și-a curmat viața aruncîndu-se într-o prăpastie. Acum cînd știe că a murit, își dă seama că îl iubea. Dar Aminta scăpase într-o cădere amortizată de crengi. Nimic nu mai stă în calea iubirii lor. În fragmentul de mai jos, unde poetul se arată fin observator al psihologiei tinereții și iubirii, Aminta îi povestește lui Tirsi cum au apărut și au crescut sentimentele lui pentru Silvia. Evenimentele nu se desfășoară pe scenă, ci sînt relatate de martori sau de cei care le-au încercat. Ele devin un prilej pentru a se vorbi cu grație și lirism despre iubire. Dramă pastorală, sau poveste păstorească, *favola boscareccia*, cum o numea autorul, ea este mai degrabă un „poem liric", spune De Sanctis; „un poem erotic", scrie G. Călinescu.

AMINTA[1]

Actul I, Scena a II-a

(Fragment)

Aminta

De copilandru, cînd abia puteam
S-ajung cu mîna crengile plecate
Sub greul roadei, poame să culeg,
Am fost ajuns prietenul de taină
Al celei mai frumoase fecioare
Care-a lăsat să-i fluture cîndva,
Prin vînturi, lungi cosițele de aur.
Pe Silvia, minune a pădurii,
A inimii văpaie, o cunoști?
E fata lui Montan și a Cidippei
— Montan, avut în turme de mioare —
De ea-ți vorbesc! O vreme, vai, alături
Am viețuit ca două turturele.
N-a fost pereche-asemeni, n-o să fie!
Cu casele aproape noi șezum:
Cu inimile-am stat și mai aproape;
Iar de ne-am potrivit cumva în vîrstă,
În gînduri mai cu seamă eram unul.
Puneam la păsări lațuri, hăituiam
Mărețul cerb și căpriorul sprinten;
Cu ea zvîrleam năvodul împreună:
Împărtășeam și prada și-ncîntarea.
Dar săgetînd astfel sălbăticiuni,
Străpuns — n-am știre cum — am fost la rîndu-mi.
Treptat, a prins în piept să-mi încolțească,
Din ce sămînță nu știu — ca și iarba
Nutrindu-se din sine — o simțire
Străină mie, dorul ațîțîndu-mi

[1] Din: Torquato Tasso, *Aminta, poveste păstorească*, E.S.P.L.A., col. „Clasicii literaturii universale". În românește de *Romulus Vulpescu*.

Cu prea-frumoasa-mi, pururi
Să fiu îndeolaltă;
Sorbeam prelung în ochii-i
Ciudata lor dulceață,
Care-mi lăsa pe urmă
Un nu știu ce amar;
Oftam pe-atunci ades, nepricepînd
Pricina suspinării îndelunge.
Am fost îndrăgitor deci, mai nainte
De a afla ce-i dragostea anume.
M-a dumirit apoi; și-n care chip
Aminte ia.

Tirsi

Da, iau, de bună seamă.

Aminta

La umbra unui fag, stăteau deolaltă
Și Silvia și Fili într-o zi;
Eram și eu cu el, cînd, deodată,
O vrednică albină, strîngătoare
De miere picurînd în flori, pe pajiști,
Zbură pe-obrajii dulci ai dulcii Fili
— Pe-obrajii ca răsurele de rumeni —
Și-i înțepă, și iar, cu lăcomie,
Căci, amăgită de asemănare,
Desigur îi luase drept o floare;
Ci Fili se porni pe plîns, ghimpată,
De via suferință-a-nțepăturii,
Cînd Silvia frumoasa-i spuse: „Fili,
Nu mai boci și taci; știu eu o vrajă:
Cu vorbe fermecate am s-alin
Durerea ne'nsemnatei tale rane.
Arezia, -nțeleapta, mai demult
Minunea-mi desluși; în schimbul tainei,
I-am dăruit un corn de vînătoare
Din fildeș, cu podoabele de aur..."
Altfel grăind, apropie dulci buze
Ale gingașei guri de-obrazul rumen,
Și-i murmură cu sùav susur stihuri.

Minune! Căci pe loc pieri durerea
Prin harul vrăjii, ori, așa cum cred,
Prin harul gurii-floare
Atotlecuitoare.
Eu, care pînă-atunci nu mă-ncîntasem
Decît de ochii ei senini și umezi
Ori de cuvinte dulci, mai dulci, desigur,
Ca murmurul pîrîului agale
Pe prund rostogolindu-și șuvoirea,
Ori, ca-n frunziș, foșnirea adierii,
În inimă simții imbold și dorul
S-apăs eu gura-i dulce cu-a mea gură.
Nu știu cum, iscusindu-mă isteț,
Mult mai șiret decît sînt îndeobște
(Să vezi cum îți ascute-Amorul mintea!),
Închipuii o șotie poznașă
Mai lesne spre-a-mi putea-mplini dorința:
Cu vaiet prefăcut strigai fățarnic:
„Vai, o albină buza mi-a-nțepat-o!"
Și ochii mei cerșeau tămăduirea
Pe care limba nu-ndrăznea s-o ceară.
Nevinovata Silvia, cuprinsă
De-nduioșare pentru chinul meu,
N-a pregetat să-mi dăruie-alinare
Și prefăcutei rane leac să-i afle;
Vai mie, mai adîncă
Și mai ucigătoare
O am simțit, de-ndată
Ce buzele și-atinse
De ale mele buze;
N-a strîns nicicînd albina din vro floare
Suc dulce-asemeni mierii drămuite
De mine dintru-a' ei răsure fragezi.
E drept că înfocatelor săruturi,
Chemate de dorință, le-au pus stavili
Și teama și sfiala,
Tăria domolindu-le,-ndrăzneala,
Și-n vreme ce în suflet
Se revărsa dulceața,
Cu-o tainică otravă-amestecată,
Simțeam asemeni vrajă,

Încît mă prefăceam, și-atît de bine,
De-nțepătură-ndurerat într-una,
Că ea nu se codi
Să mă împărtășească
Mereu și iar din dulcele-i descîntec.
Dorințele, de-atunci mi se-ațițară
Mereu și într-atît, că izbucniră,
În pieptu-mi nepuțînd să le mai ferec.
O dată, cînd stăteam — păstori și zîne —
De-a roata, petrecînd cu jocul nostru
În care-ncredințezi șoptit o taină
Urechii celui care-ți stă alături,
Am murmurat: „Ard, Silvia, de doru-ți
Și voi muri de nu te-nduri de mine..."
La aste vorbe, chipul dalb își pleacă,
Sfiala și mînia-mpurpurîndu-l;
N-am căpătat răspuns decît tăcerea,
O tulbure tăcere încărcată
De aspre-amenințări. Să-ndepărtă
Fără-a voi de-atunci să mă mai vadă
Au să m-asculte. De trei ori de-atuncea
Taie secerătorul gol prin spice
Și iarna scutură și crîng și codri
De verzile, -ncomate-mpodobiri.
În fel și chip cercai să-mpac durerea-mi,
Doar moartea n-o-ncercai; îmi mai rămîne
Să mor, și aș muri cu voie bună
De-aș ști că ar simți păreri de rău
Ori bucurie; nu știu, zău, din două
Pe care o adăst mai cu speranță.
Desigur că statornicei credințe
Doar plînsu-ar fi prinos cum se cuvine,
Și dreaptă răsplătire morții mele.
Dar n-am de gînd strălimpezii lumine
A ochilor iubiți să-i tulbur apa,
Nici în gingășul sîn să chem durerea.

La sfîrșitul secolului al XVI-lea poemul epic religios în 20 de cînturi, IERUSALIMUL LIBERAT, era, prin subiectul său, actual. Într-un moment cînd expansiunea turcă înregis-

trase eșecul luptei de la Lepanto, poetul cînta prima cruciadă. Faptele istorice din care autorul se inspiră se desfășuraseră în primăvara anului 1099. Li se suprapune elementul miraculos. Trimiși ai cerului sau demoni îi susțin pe creștini sau păgîni. Atacul creștin fusese împiedicat de intervenția unor forțe malefice. Armida, ființă de rară frumusețe, are darul de a face vrăji. Mulți războinici creștini o urmează, slăbind astfel forțele cruciaților. Ea se îndrăgostește de Rinaldo pe care îl duce în niște insule fermecate, de unde el va reveni în luptă doar într-un tîrziu, spre sfîrșitul poemului. O principesă păgînă, Erminia, îl îndrăgește pe luptătorul creștin Tancredi. El iubește tot o păgînă, pe Clorinda, luptătoare temută; într-un duel cu ea, fără să știe cine-i este adversarul, o lovește mortal. O recunoaște cu durere cînd îi ridică vizierea pentru a o creștina, stropind-o cu apă; ea primește botezul și moare împăcată cu destinul. Întors din grădinile vrăjite ale Armidei, Rinaldo pregătește asaltul hotărîtor. În ciuda ajutoarelor primite, păgînii sînt înfrînți. Creștinii, triumfători, conduși de Goffredo di Buglione, se îndreaptă către Mormîntul lui Hristos, călăuziți de el. Nu lipsește din poem nici glorificarea ocrotitorilor; sub forma profețiilor se vorbește despre viitoarea slavă a familiei de Este, care va descinde din spița lui Rinaldo. Spre deosebire de Boiardo și Ariosto, Torquato Tasso nu evocă lumea cavalerismului cu ironie, ci cu gravitate. Regăsim în poem visul de iubire al autorului care fusese lipsit de ea în timpul vieții. Mai importantă decît expediția cruciaților este dragostea dintre tinerii eroi. Păgîni sau creștini, ei sînt purtați de aceeași năzuință către fericire, la fel dornici de voluptate sau atinși de suferință și nostalgie.

În cîntul al treilea cruciații se află în fața cetății Sfinte. Cuprinși de elan eroic, ei se avîntă în luptă. Mahomedanii îi resping; după un moment de retragere, asaltul e reluat de Tancredi. Dintr-un turn Erminia i-l arată regelui Saladin; acesta este convins de ura cumplită pe care ea trebuie să i-o poarte, căci, cuceritor al Antiohiei, Tancredi i-a ucis familia (Erminia era fiica regelui Antiohiei) lăsînd-o fără părinți și fără țară. Dar noi știm aceea ce Saladin ignoră, în timp ce Erminia era prizonieră, Tancredi s-a purtat cu ea ca un cavaler și i-a cîștigat inima. În strofele 19 și 20 Erminia îi vorbește regelui în chip ambiguu despre luptătorul creștin; spunîndu-i numai adevărul își descarcă și sufletul, mărturisindu-și iubirea fără ca interlocutorul să priceapă: rănile fără de leac făcute de Tancredi sînt ale trupului pentru sultan și ale inimii pentru Erminia. Predilecția lui Tasso pentru ambiguitate revine în fragmentul de mai jos: în strofa 24 săgeata Clorindei care îl rănește pe cavaler pornește din ochii fetei, iar în strofa 23 atacul Clorindei reprezintă pentru Tancredi o dublă amenințare: a trupului și a liniștii sufletești. Din exemplele date se înțelege și pentru ce se poate vorbi de prețiozitate sau manierism în opera lui Torquato Tasso.

IERUSALIMUL LIBERAT[1]

(Fragmente)

Cîntul III

1

Al aurorei strălucit tezaur
Îl prevesteau zefiri tihniți de mai,
Avînd podoabe-n pletele-i de aur
Doar roșii trandafiri culeși din rai,
Cînd cîmp vui și munte și coclaur
De-al armelor zăngănitor alai,
Iar sunetul trompetelor sonore
Mai vesele-au făcut aceste ore.

2

Dar cumpănit le ține lor în frîu
Avîntul căpitanul înțelept[2],
Căci mai ușor al undelor desfrîu

[1] Din: Torquato Tosso, *Ierusalimul liberat*, Editura pentru literatură, colecția B.P.T., 1969. În românește de *Aurel Covaci*.
[2] Cofferdo di Buglione (n.t.).

Lîngă Caribda l-ar primi în piept,
Sau Borealul cu-ndîrjit viu-viu
Din Apenini izbind în față, drept:
I-nșiruie, îndeamnă ori conduce,
Dar după lege, credinciosul Duce.

3

Aripă-n inimi, la picior aripă
Sînt prea puține pentru sfîntul dor.
Dar soarele-n amiază, cînd o clipă
Lovi cîmpiile mai arzător,
Văzură că Sionul se-nfiripă,
Sionul sfînt, rîvnit în fața lor!
Sionul — țelul nobil, fără preget
Strigat de glasuri, arătat de deget.

4

Navigatorii iar, cînd vor obol
S-aducă lumii, de tărîmuri noi
Pe vitreg val, sub neștiutul pol
Și sub răscolul vîntului vîlvoi,
Cînd sînt aproape de rîvnitul sol
Cu strigăte-l salută și, apoi,
Pămîntul unii altora-l arată,
Uitînd de lunga trudă-ncrîncenată.

5

Dar iată că plăcerea și uimirea,
Stîrnită-n piepturi dulce și pioasă,
Cu umilinți amestecînd căirea,
Le-o turbură o teamă ne-nțeleasă,
Abia cutează a-nălța privirea
Către cetatea lui Christos aleasă,
Să moară-n ea, să fie îngropat
Și-apoi din moartea lui reîntrupat.(...)

16

Izbînda pare pentru ei deplină,
Recucerită turma lor a fost;
Creștinii se retrag pe o colină
Fiind acolo mai la adăpost;
Dar ca un trăznet care mori dezbină
Și fulgerelor taie drum și rost,
Se năpusti Tancred cel bun și demn
Căci îi dăduse Godefroi îndemn.

17

Strîngîndu-și lancea-n mîini, cu tot elanul,
Cutezător el calului dă ghes,
Încît, din turn zărindu-l otomanul,
Știu-l erou între eroi ales.
Erminiei, cînd își văzu dușmanul,
Îndată inima-i bătu mai des.
Și-o întrebă sultanul: — „În armură
Îi știe pe creștini străvechea-ți ură?

18

Au cine este mîndrul tînăr care
În luptă se avîntă fără frică?"
Suspin pe buze fetei îi tresare;
Din ochii ei amare lacrimi pică;
Dar firea vrînd să-și stăpînească tare
Ea chipul tot în lacrimi și-l ridică,
Cu ochii încă înroșiți puțin
Și gîtuind cu greu un lung suspin.

19

Și zise, sub al urii văl cercînd
S-ascundă netămăduitu-i dor!
— „Vai, bine-l știu; oriunde și oricînd

L-aş recunoaşte-ntre oştenii lor,
Căci l-am văzut pe el adesea cînd
În sînge îneca al meu popor.
Răneşte crud şi ranii leac să-i fie
Nu pot nici ierburi, nici vrăjitorie.

20

Tancred îl cheamă pe creştinul prinţ;
Nu mort l-aş vrea, ci numai prinsul meu,
Dulci răzbunări s-aline suferinţi
Ce-mi umplu sufletul de zbucium greu"
Astfel grăi — în vorbele-i fierbinţi
Pitind în ură dragostea, mereu;
Dar iată că-n cuvintele-i din urmă
Adînc şi greu suspin frumoasa curmă.

21

Clorinda se avîntă spre Tancred;
Se-ncrucişează spadele-amîndouă;
Spre viziere vîrful şi-l reped,
Dar se ciocnesc şi zboară frînte-n două;
Dar coifu-i zboară ei din chingi tăiet
Şi-i dă îndată-nfăţişare nouă,
Căci, revărsîndu-şi aurul din plete,
Se-arată-n luptă chipul unei fete.

22

Ochi cu scîntei şi fulgere-n privire,
Dulci şi-n mînie, cum or fi cînd rîd?
Ce gînd te răscoleşte, ce simţire?
Uitat-ai chipul îndrăgit atît?[1]
În inimă săpate şi-amintire

[1] Tancredi o întîlnise pe Clorinda în timpul unei lupte (cîntul I).

Ţi-s părul, chipul ei şi albul gît,
De cînd ceru obrazu-i arzător
Răcoarea tăinuitului izvor.

23

Căci după coif şi coloratul scut
El o ghicise — şi-i acum de stană;
Ea-şi strînge-n grabă coiful jos căzut
Şi-atacă iar, dar el, acum în goană,
În alţi păgîni împlîntă fierul crud;
Ci nu-i dă pace vajnica duşmană
Strigîndu-i: — „Iată, ca un laş te porţi!"
Sfruntîndu-l, dintr-un foc, cu două morţi.

24

Rănit adînc, el nu răni de moarte,
Nici se feri de fierul ei prin fier;
Amorul, cu săgeata-i, de departe
Din ochii ei lovea în cavaler,
Încît el îşi zicea: „Deşartă foarte
Ţi-i lovitura braţului — lăncer,
Dar lovitura frumuseţii tale
Nu cade-n gol, ci-mi taie-n suflet cale".

25

Dar chiar neaşteptîndu-se la milă
Nu vrea să moară tăinuind amorul
Ci slugă-nlănţuită şi umilă.
Să spună vrea că-i e, ducîndu-i dorul...
Şi-atunci grăi: — „În crunt harţag, copilă
Eu singur, ţi-s vrăjmaş şi-mi vrei omorul?
Hai să ieşim din crudul luptei toi,
Să ne-ncercăm în luptă numai noi!

26

Astfel vom dovedi dacă-i egală
Virtutea noastră şi-ndîrjirea-n luptă".
Ci ea-naintea lui porni, cu fală,
Urmîndu-i el mîhnit, cu faţa suptă.
Şi, fără coif, ea şi dădu năvală
Să-l taie printr-o harţă ne-ntreruptă
Cînd el strigă — „La locul tău rămîi
Să hotărîm a luptei lege-ntîi!"

27

Ci ea-şi struni avîntul şi-ndrăzneaţă,
Iubirea lui grăi acum, de-adreptul:
— „De nu vrei pacea mea şi eşti semeaţă
De inimă tu văduveşte-mi pieptul
Cînd mor. A ta e chinuita-mi viaţă
Şi-al morţii ceas, acum, abia, aştept-u-l;
Ia-mi inima pe care eşti stăpînă
N-am drept s-o apăr, n-am drept să-mi rămînă.

28

Eu braţu-mi las pe pieptul slobod. Iată,
Aştept... De ce întîrzii lovitura?
Vrei goală inima nemîngîiată?
Sînt gata eu să-mi scot atunci armura!"
Şi-ar fi vărsat în vorbe jalea toată,
Dar nouă faptă îi închise gura
Văzînd nişte creştini gonind din urmă,
Cu lănci şi săbii, o păgînă turmă.

29

Fugeau de viclenie ori de groază
Păgînii peste văi, peste coclaur?
Ci un creştin neomenos cutează

Văzînd splendoarea părului de aur
Din spate s-o lovească pe vitează;
Şi cît pe-aci să-i fie morţii faur,
De nu sărea Tancred, oprindu-i spada
Cu spada lui, răpindu-i astfel prada.

30

Dar totuşi nu lovi în gol hainul;
Grumazul alb fecioarei i-l răni
Şi sîngele-i zări Tancred, creştinul,
Amestecat cu bucle aurii,
Cum pe-aur joacă, sîngeriu, rubinul,
În mîni de iscusiţi giuvaergii...
Şi-atunci, mîniei lui cumplit urmaş,
Zbură cu spada după ucigaş.

31

Acesta fuge; el, mereu turbat,
În urma lui e ca-n văzduh săgeata,
Uimită, cu privirea i-a vegheat,
Dar fără gînd să le urmeze, fata.
Cu-ai săi fugind ea, însă, necurmat,
Creştinilor s-arate fruntea-i gata.
Fugind, lovind, cu ochi mereu la pîndă,
Nu-i fuga ei nici fugă, nici izbîndă.

GIORDANO BRUNO

(1548—1600)

La vîrsta de 15 ani cînd intră în ordinul dominican, numele Filippo îi este înlocuit prin Giordano. Studiază cu pasiune filozofia antică și contemporană, admirîndu-i îndeosebi pe Heraclit, Pitagora, Cusanus, B. Telesio, R. Lullus. În 1575 devine doctor în teologie. Concepțiile sale — care uneau elemente ale cosmologiei copernicane cu ideea nouă a infinității universului — îi atrag un prim proces de erezie (Napoli, 1576). Bruno fuge la Roma și peregrinează apoi vreme de doi ani prin Italia, unde, între timp, abandonează și hainele clericale. Ajuns apoi în 1579 la Geneva, el trece la calvinism; însă, pentru că demonstrează erorile unui profesor local de teologie, este excomunicat și constrîns să se recunoască pe sine în greșeală. Între 1579—1583 se află în Franța; preocupările și scrierile sale de mnemotehnică îl interesau și pe Henric al III-lea și îi atrag astfel sprijinul regal. În 1583 pleca în Anglia, ocrotit de ambasadorul francez căruia îi va închina cîteva dintre cele mai însemnate lucrări ale sale.

Nu se știe cu certitudine dacă Giordano Bruno a făcut vreodată parte în mod oficial din cadrele didactice ale universității din Oxford; ceea ce însă nu a exclus o dispută publică cu teologii oxonieni indignați de viziunea universului infinit, dedusă de Bruno din teoria copernicană. Apar celebrele sale dialoguri filozofice: **Cina din postul cel mare (Cena de le ceneri); Despre cauză, principiu și unitate**

(De la causa principo et uno); Despre infinit, univers și lumi (De l'infinito universo et mondi); Alungarea bestiei triumfătoare (Spaccio della bestia trionfante), 1584; **Cabala calului lui Pegas. Discurs către studiosul, credinciosul și cucernicul cititor. Cu o adăogire despre asinul kylenic, împărtășite de către Nolan. (Cabala del cavallo pegaseo, Declamazione al studioso, divoto e pio lettore. Con l'aggiunta de l'asino cillenico, descritte dal Nolano); Despre eroicele avînturi (De gli eroici furori)**, 1585. Împreună cu protectorul său, G. Bruno se întoarce în Franța în 1585; el revine la catolicism fără a relua însă veșmintele monahale. Pe lîngă alte scrieri (unele pierdute), face și o expunere a ideilor aristotelice — **Cărțile de fizică ale lui Aristotel explicate (Libri physicorum Aristotelis explanati)** — pe care însă ulterior le ataca, susținînd infinitatea și unitatea universului în permanentă mișcare — **Cele o sută douăzeci de teze despre natură și lume susținute împotriva peripateticienilor (Centum et viginti articuli de natura et mundo adversus Peripateticos**, publicate în 1586 și retipărite în 1588, cu titlul de **Acrotismus**). Gîndirea lui Bruno îi nemulțumește pe doctorii universității; într-o dispută publică tezele sale sînt respinse. Amenințat de atmosfera ostilă din Franța, Bruno pleacă în Germania. Poposește la Wittenberg, Praga și Helmstädt; trece la luteranism, dar după scurtă vreme este excomunicat de pastorul din Helmstädt. Bruno este chemat în Italia, în august 1591, de către un bogătaș venețian, care părea a dori să afle de la el tainele unei memorii excelente și calea către erudiție. Acest Giovanni Mocenigo îl denunță Sfîntului Oficiu, căruia în mai 1591 i-l predă pe gînditor împreună cu toate manuscrisele sale. După o serie de interogatorii este pus la dispoziția Inchiziției din Roma, în ianuarie 1593. Urmează alte interogatorii; apoi o detenție dură de șapte ani, în timpul căreia îi sînt examinate scrierile și un proces unde este acuzat pe baza unor afirmații considerate eretice, pe care i se cere să și le retracteze. Bruno nu recunoaște în ele nici un sîmbure de erezie. În ianuarie 1600, după ce deschide, fără a-l citi, ultimul memoriu al lui Bruno, papa cere să se pronunțe sentința. În februarie Giordano Bruno este condamnat ca eretic, excomunicat și dat pe mîna justiției laice; ea cere ca omul și scrierile lui să fie arse. Auzind hotărîrea, se pare

că Bruno a rostit: „Poate că voi, cînd pronunțați sentința împotriva mea vă înfiorați de teamă mai mult decît mine care o primesc." Giordano Bruno a fost ars pe rug la 17 februarie 1600.

Multe din lucrările lui Bruno s-au pierdut; dintre cele rămase, unele privesc arta combinatorie și mnemotehnica, altele se înscriu în cadrul disputelor teologice ale timpului. Bruno este și autorul unei comedii, **Luminărarul** (**Il Candelaio**—1582), o satiră a pedanților și a scolasticii. Seria operelor filozofice începe în 1584 cu **Cina din postul cel mare. Dialogurile** publicate, cu indicația voit falsă – la Londra și trei poeme în limba latină scrise la Frankfurt (publicate în 1591) constituie principalele sale scrieri. Concepțiile pentru care Giordano Bruno a fost ars pe rug le zdruncinau pe cele aristotelice și ptolemeice: sistemul închis de certitudini, în care exista, creată de o divinitate transcedentă, o lume unicentrică, geocentrică, de sfere așezate în jurul pămîntului imobil. Bruno susținea infinitatea universului, ai cărui aștri sînt alcătuiți toți din aceeași materie, omnicentrismul lui. Ideile sale despre divinitate sînt net panteiste. Cei ce refuză ca măcar să ia în cercetare afirmațiile noii științe devin obiectul satirei sale, întrupați, de pildă, în „sfînta asinitate", care nu acceptă decît ceea ce a fost scris de cei vechi și este oficial admis. Aceștia sînt, în dialoguri, pedanții, și nu întîmplător îl cheamă pe unul dintre ei, care vorbește mai mult latinește și cu citate — mai ales din **Biblie** și Vergilius—Prudenzio, în timp ce personajele care împărtășesc ideile filozofului originar din Nola se numesc Sofia (în limba greacă, înțelepciune), Teofilo sau Filoteo, adică iubitori de Dumnezeu. Ideile sînt cele mai adeseori exprimate sub forme alegorice. Există în scrisul lui Bruno vigoarea celui care crede că ideea lui va convinge, dar și violența celui care trebuie să lupte pentru triumful adevărurilor înăbușite.

În dialogul intitulat CINA DIN POSTUL CEL MARE conlocutorii expun opiniile „filozofului originar din Nola" și pe marginea lor se discută. În discuție este apărată cosmologia copernicană și este denunțată eroarea celor care credeau lumea geocentrică, iar pămîntul imobil. În fragmentele ce urmează se arată că observația și gîndirea rațională surpă imaginea scolastică a universului. În universul infi-

nit omul este asemeni lui Dumnezeu — ideea nobleții umane era de multă vreme specifică Renașterii (G. Manetti, Pico della Mirandola, M. Ficino).

Acumulînd pe această cale cunoștințe, omul modern încetează de a fi simplu tributar al antichității. Notăm că Prudențiu argumentează nu cu propriile-i păreri, ci cu citate — chiar și acestea trunchiate, după cum îi dictează interesul momentului.

CINA DIN POSTUL CEL MARE[1]

(Fragmente)

Dialogul I

(...) TEOFIL: — (...) Nolanul[2]... a descătușat spiritul uman și cunoașterea lui, care erau închise în închisoarea foarte îngustă a văzduhului străbătut de vîrtejuri, de unde, ca prin niște găuri, de-abia putea să privească stelele îndepărtate, iar aripile îi erau retezate pentru ca să nu zboare departe și să nu rupă vălul norilor spre a vedea ceea ce se află în adevăr acolo sus(...)

Iată-l, așadar, pe acela care a trecut pragul văzduhului nostru, care a pătruns în cer, a străbătut printre stele, a trecut dincolo de marginile lumii, a făcut să dispară zidurile închipuite ale sferelor nenumărate, sfera primă, a opta, a noua, a zecea și altele, născocite de matematicieni găunoși și de filosofi mărunți și lipsiți de vedere; cu cheia cercetării pline de zel, el a deschis simțurilor și rațiunii noastre toate acele lăcașuri sfinte ale adevărului pe care noi le putem deschide, el a dezgolit natura ascunsă și

[1] Din: Giordano Bruno, *Despre infinit, univers și lumi*, vol. *Texte filozofice*, Ed. de stat pentru literatură științifică și didactică, 1951.

[2] Giordano Bruno, a cărui patrie era orășelul Nola, în apropiere de Neapole (n.t.).

înfășurată în văluri, a dăruit ochi cîrtițelor, i-a luminat pe orbii care nu-și puteau fixa privirea și nu puteau contempla imaginea lui în oglinzile nenumărate care îi întîmpinau de pretutindeni; el a dezlegat limba celor care nu știau și nu îndrăzneau să lămurească simțirile lor amestecate (...). Rațiunea noastră nu mai este acum încătușată în lanțurile închipuitelor mobile și a celor opt, a celor nouă sau zecilor de motoare[1]. Știm acum că nu există decît un cer, un spațiu imens al eternității, în care aceste lumini mărețe își păstrează distanțele între ele, participînd astfel la viața veșnică. Aceste corpuri sclipitoare sînt solii care vestesc perfecțiunea gloriei și măririi lui Dumnezeu. Astfel ajungem să cunoaștem efectul infinit al cauzei infinite, imaginea adevărată și vie a infinitei puteri; iar gîndirea la care am ajuns ne spune că nu căutăm dumnezeirea departe de noi, deoarece o avem alături, ba chiar în noi (...).

PRUDENȚIU[2]: — Fie, cum o voiți, eu nu vreau să mă îndepărtez de părerea celor vechi, căci, spune înțeleptul, „în vechime se află înțelepciunea".

TEOFIL: — Și adaugă: „prevederea — în anii mulți". Dacă ați medita bine la cele ce spuneți, ați vedea că din principiul vostru se deduce contrariul celor ce gîndiți: vreau să spun că noi sîntem mai bătrîni și avem o vîrstă mai înaintată decît înaintașii noștri. Aceasta în ceea ce privește unele concepții, ca aceea pe care o discutăm. Nu a putut fi atît de matură concepția lui Eudoxiu[3] care a trăit la puțin timp după renașterea astronomiei, chiar dacă aceasta nu a renăscut în concepția lui, ca aceea a lui Calip care a trăit la treizeci de ani după moartea lui Alexandru cel Mare și care, așa după cum a adăugat ani peste ani, putea să adauge și observații peste observații.

[1] Aluzie la teoria lui Aristotel despre „motorul" divin care mișcă universul (n.t.).

[2] De aici, tradus din: Giordano Bruno e Tommaso Campanella, *Opere*. A cura di Augusto Guzzo e di Romano Amerio. Milano, Napoli: Riccardo Ricciardi, 1956. (La Letteratura Italiana. Storia e Testi. Volume 33). În românește de *C.D. Zeletin*.

[3] Astronom grec (n.t.).

Din aceeași pricină Hiparc trebuia să știe mai mult decît Calip, pentru că a văzut deplasarea[1] făcută pînă la o sută nouăzeci și șase de ani după moartea lui Alexandru. Drept este ca Menelau, geometrul roman[2], să înțeleagă mai mult decît Hiparc pentru că a văzut diferența de mișcare la patru sute șaizeci și doi de ani după ce a murit Alexandru. Mai multe trebuia să vadă Mahomed Haraconsul[3] la o mie două sute de ani după aceea. Și mai mult a văzut Copernic, aproape contemporan cu noi, la o mie opt sute patruzeci și nouă de ani după aceea (...)

ALUNGAREA BESTIEI TRIUMFĂTOARE este, sub forma unui dialog, o alegorie a purificării morale posibile. Jupiter propune în consiliul zeilor înlocuirea vechilor denumiri de constelații (Ursa Mare, Scorpionul etc. — evidente simboluri ale viciilor omenești) prin altele: acestea vor indica virtuți, a căror enumerare este concludentă pentru etica bruniană. În fruntea lor se află adevărul. În fragmentul din **Dialogul** al treilea, unde Sofia relatează cuvintele lui Jupiter, reîntîlnim o idee găsită și la Pico della Mirandola. Omul se află, prin condiția sa, între animal și divinitate. El poate deveni asemeni zeilor prin creativitate, pe care i-o descoperă, contemplînd și acționînd, în lupta împotriva naturii.

ALUNGAREA BESTIEI TRIUMFĂTOARE

(Fragmente)

Dialogul II[1]

(...) SOFIA: — (...) Deasupra tuturor lucrurilor, o, Saulino, stă adevărul, pentru că acesta este unitatea care stă deasupra a toate și bunătatea care este mai presus

[1] Deplasarea aștrilor (n.t.).

[2] De origine grec, el trăiește la Roma (n.t.).

[3] Astronom arab, sec. IX (n.t.).

[1] Din: Giordano Bruno, *Dialoghi italiani* con note di G. Gentile. A cura di G. Aquilecchia, Firenze, Sansoni, 1958. În românește de *C. D. Zeletin*.

de orice. Ființa, binele și adevărul este unul și același lucru: adevărul, ființa și binele sînt una. Adevărul este acea entitate ce nu este inferioară nici unui alt lucru, deoarece dacă vrei să-ți închipui ceva mai înainte de adevăr, trebuie să consideri [acel ceva, n. t.] că este altceva decît adevărul, iar dacă ți-l închipui altfel decît adevărul, vei înțelege în chip necesar că nu cuprinde adevărul în sine și că este lipsit de adevăr, nu este adevărat. De unde rezultă că este fals, că este lucru de nimic, este nimic, este neființă (...).

Dialogul III[1]

SOFIA: — (...) Zeii îi dăruiseră omului intelectul și mîinile, și-l făcuseră asemenea lor, dîndu-i putere asupra celorlalte animale; aceasta constă nu numai în a putea acționa potrivit naturii și în mod obișnuit ci și altfel, adică în afara legilor naturii; pentru ca plăsmuind sau putînd să plăsmuiască cu mintea alte naturi, alte desfășurări de fenomene, alte orînduiri, cu acea libertate fără de care nu ar avea mai sus arătata asemănare, el să poată să rămînă stăpînitor al pămîntului. Desigur, cînd va fi trîndavă, această libertate va fi fără folos și zadarnică, așa cum este zadarnic ochiul care nu vede și mîna care nu apucă. Și de aceea, providența a hotărît ca omul să acționeze prin mîini, și să contemple cu intelectul, în așa fel încît să nu contemple fără acțiune și să nu acționeze fără contemplație. În vîrsta de aur așadar, din cauza trîndăviei lor, oamenii nu erau mai virtuoși decît sînt pînă acum dobitoacele; și erau poate mai proști decît multe dintre acestea. Acum însă, cînd voința lor de a egala actele zeilor și de a-și însuși porniri spirituale a făcut să răsară greutăți nenumărate în

[1] Din: Giordano Bruno, *Despre infinit, univers și lumi*, vol. *Text filozofice*, op. cit.

drumul lor, iar nevoile s-au arătat, acum, mințile lor s-au ascuțit, ele au născocit meșteșugurile, au descoperit artele, și mereu, în fiecare zi, sărăcia și lipsa fac să răsară din adîncimea intelectului omenesc noi și minunate invenții. De aceea, depărtîndu-se prin activitățile și hărnicia lor, mereu și tot mai mult de starea de dobitoace, ei se apropie tot mai mult de starea dumnezeiască.

În dialogul **Despre eroicele avînturi**, aflăm, exprimată sub forma unei alegorii, nevoia de infinit a omului și elanul său către cunoașterea divinității. Aceste „avînturi" corespund unei aspirații raționale spre bine și frumos, spune unul dintre interlocutori; „viziunea sau contemplația divină nu este totuși inactivă și extrinsecă, cum este la mistici și la asceți: Dumnezeu este în noi, și a-l poseda pe Dumnezeu înseamnă a ne poseda pe noi înșine. Și el nu ne vine din afară, ci ne este dat de forța intelectului și a voinței" (De Sanctis). Ni se expun și comentează ca și în celelalte dialoguri, părerile filozofului originar din Nola. Aici ele sînt uneori ilustrate sau întărite cu poezii, în majoritate, ale lui Bruno. Această dorită contemplare a divinității devine însă, cînd se realizează în chip suprem, pieire, pentru că înseamnă anularea propriei ființe (v. imaginea fluturelui ars și mitul lui Acteon). Este acel *stirb und werde* (mori și devii) goethean din **Selige Sehnsucht**; ori, cum spunea Carducci: „Sînt eu acel pe care cerul îl îmbrățișează , sau, răsărit dinlăuntrul meu, universul mă absoarbe în sine?" *(Son io che'l cielo abbracia, o da l'interno mi riassorbe l'universo in sè?)*. Puternice sînt ecourile platonice și în cel de al doilea sonet, reprodus din dialogul al treilea. În comentariul versurilor, Tansillo, care le-a și rostit, spune că poetul este recunoscător Iubirii „pentru că ea a înfățișat ochilor minții sale o idee *(una specie intelligibile)*, prin care, în această viață pămînteană, închis în această captivitate a cărnii", să-i fie îngăduit să contemple cu mai multă putere divinitatea.

DESPRE EROICELE AVÎNTURI[1]

(Fragmente)

PARTEA ÎNTÎIA

Dialogul III

I

Nu știe fluturele-n jocuri bete
Că focul arde, ci spre el se-ndreaptă,
Nici cerbul către rîu mînat de sete
Nu știe de săgeata ce-l așteaptă...

Licorna fuge înspre golf — orbete —
Nu vede lațu-n calea cea mai dreaptă!
Dar eu cunosc — vai! — binelui meu crugul
Și-i văd săgeata, lanțurile, rugul!

Cum dulce-mi este lincezirea,
Fiindcă torța-naltă mult îmi place
Și arcul sfînt o dulce rană-mi face

Și fiindcă-n nodu-acela-mi stă rîvnirea,
Eterne contrazicer' le-or să-mi fie
Și-n piept săgeată, lanțuri și făclie.

II

Deși-mi rezervi asemenea tortură,
Eu din adînc îți mulțumesc, Iubire,
Ce-n piept îmi lași o nobilă arsură,
Și-mi pui pe suflet marca-ți stăpînire:

[1] Din: *Lirica Renașterii italiene*, op. cit. În românește de *C. D. Zeletin*.

Văd adevărul și doar, mă fură
Un chip în care simt dumnezeire...
Să creadă cine-o vrea că soarta crudă
Îmi ia speranța dîndu-mi dor și trudă!

Drept hrană am o năzuință-naltă!
Deși rîvnita țintă e departe
Și sufletu-mi e-n zbuciumări de moarte,

De-ajuns că flăcări nobile mă scaldă,
De-ajuns că am zburat în înălțime
Și m-am desprins de josnica mulțime!

Dialogul IV

Pornise Acteon cutezătorul
Ogarii ispitiți de-al soartei astru
Pe-un drum primejdios, incert sihastru
Cu urma fiarei însemnînd priporul.

Văzu divinul cît și muritorul —
Scăldîndu-se în iezerul albastru
Diana! Pururi, aur, alabastru!
Și deveni vînat, el, vînătorul!

Căci preschimbîndu-l zîna temerară
În cerb ușor, prin sihlele acele,
Zăvozii proprii iute-l sfîșiară.

La fel și eu cu gîndurile mele:
Le-nalț spre pradă nobilă și rară,
Dar se întorc, și mor mușcat de ele...

TOMMASO CAMPANELLA

(1568—1639)

Erudit, gînditor și poet, „Campanella a scris volume nenumărate și *de omnibus rebus*. Nici o ramură a științei nu-i este necunoscută (...) Este prima schiță a unei enciclopedii" (De Sanctis). Giovanni Domenico se naște într-o familie de țărani și primește numele de Tommaso la vîrsta de 15 ani, cînd intră în ordinul dominicanilor. Studiază cu ardoare scrierile moderne și antice. Vizibila sa lipsă de entuziasm pentru Aristotel, precum și interesul pentru filozofia senzualistă a lui Telesio îl fac suspect de erezie și îi atrag în 1591 un prim proces, a cărui sentință îi cere să părăsească Napoli. Campanella pleacă la Roma (1592), la Florența, apoi la Padova — unde, probabil, se întîlnește cu Galileo — și ajunge la Bologna; aici, din ordinul Sfîntului Oficiu îi sînt sustrase aproape toate manuscrisele și pe baza lor i se deschide, la Padova (1592) un al doilea proces — încheiat din lipsă de probe.

Acuzat că împărtășește doctrinele lui Democrit și că ar fi scris o lucrare, **Despre cei trei impostori, Moise, Hristos și Mahomed (De tribus impostoribus, Mose, Christe et Mahumed)**, care fusese publicată cu 30 de ani înainte ca el să se fi născut — i se intentează un al treilea proces. Un al patrulea proces îl ține timp de cîteva luni, la Roma, prizonier al Sfîntului Oficiu, probabil în aceleași închisori cu Giordano Bruno. Fiind descoperit un complot pus la cale de Campanella în 1599 pentru înlăturarea stăpînirii spaniole și instaurarea unei republici teocratice, el este

din nou arestat; i se deschide un proces în care este acuzat de rebeliune și erezie. Simulînd nebunia scapă de pedeapsa capitală care ar fi urmat să i se aplice. Interogatoriile sînt însoțite de cumplite suplicii (este torturat de șapte ori); condamnat la închisoare pe viață, trăiește timp de 27 de ani (1599—1626) în temnițele din Napoli. Carcera a fost la început dură — o groapă subterană fără aer și lumină. Treptat însă, condițiile i se ușurează, poate citi, scrie, primi vizite și trimite manuscrise. Detenția devine o perioadă de activitate rodnică. Compune poezii, își reface operele pierdute, alcătuiește memorii și planuri, corespondează cu papi și cardinali sau oameni de știință ca Galileo și Gassendi. Tot aici, captivul, permanent suspectat de erezie, dar curajos, scrie în 1616 **Apologia lui Galileo (Apologia pro Galileo** — publicată la Frankfurt în 1622), luînd apărarea acestui reprezentant al științei noi, acuzat la rîndul său de erezie. Papa Urban al VIII-lea îl prețuia pe Campanella; îi erau însă ostili mulți dintre cardinali și mai ales spaniolii; la cîțiva ani după eliberarea din închisoare, ei cer extrădarea lui în legătură cu descoperirea unui complot napolitan — în care, de altfel, nu avea nici un amestec. Papa Urban al VIII-lea îl îndeamnă să fugă. Travestit și cu nume fals, în 1634 Tommaso Campanella trecea în Franța. Mediile intelectuale pariziene îl primeau cu entuziasm și Sorbona îi dădea îngăduința să-și publice operele. Moare la Paris.

Campanella scrie în limba latină sau italiană poezii, lucrări cu preocupări de filozofie, teologie, astrologie, astronomie (împărtășește concepțiile copernicane), fizică și fiziologie, morală, politică, economie, gramatică și retorică.

Frămîntat din tinerețe de ideia organizării sociale a întregii omeniri, Campanella își închipuie orînduirea visată — republică teocratică cu organizație comunistă — și o zugrăvește într-o utopie, scrisă în limba italiană în 1602, în timp ce era închis: CETATEA SOARELUI, IDEEA POETICĂ A UNEI REPUBLICI FILOZOFICE **(Civitas solis. Poetica idea reipublicae philosophicae)**. Lucrarea este tradusă în limba latină și publicată astfel la Frankfurt în 1623. Ea se înfățișează sub forma, obișnuită Renașterii, a unui dialog; doi interlocutori, un călugăr ospitalier și un navigator genovez, stau de vorbă. Povestind despre călătoriile sale, Genove-

zul vorbește despre un oraș „Cetatea Soarelui" aflat pe o insulă din Oceanul Indian. Zugrăvește forma și construcția cetății, felul de trai și modul de guvernămînt. Orașul se numește astfel pentru că locuitorii lui „venerează înainte de orice" soarele. Principele suprem care conduce orașul—căpetenie „în cele temporale și spirituale"—un sacerdot, este numit Metafizicianul, sau, în limba indigenă, **Hoh**, cuvînt care în ediția latină a fost înlocuit cu semnul astral ⊙. Locuitorii, originari din India, au fugit de acolo pentru că fuseseră jefuiți și tiranizați, și s-au hotărît să trăiască, în comunitate, o viață călăuzită după precepte filozofice. Aflăm concepțiile lor despre război (de apărare sau eliberare), religie, muncă și învățămînt. În „Cetatea soarelui", unde toată lumea lucrează, nu există proprietate privată. În comentariul **Sonetelor profetice** Campanella scrie „că toate relele vin de la *al meu* și *al tău;* și cum se va trăi în comun se dovedește în **Sonetele profetice;** și ideea aceasta se află în **Cetatea Soarelui** scrisă de același autor". Este acel veac de aur visat de Campanella, fără proprietate personală, cu o umanitate întărită în frăție și luminată prin știință, despre care vorbește și **Sonetul profetic** de mai jos. Nu există trîndavi și nu se face deosebire între munca fizică și intelectuală, iar produsele — îmbelșugate — ale muncii, se distribuie după nevoile fiecăruia. Cu dureroasă exclamație face povestitorul comparația între viața ideală din „Cetatea soarelui" și cea nedreaptă din Italia timpului său. Un loc de frunte îl are în această așezare știința. Înțelepciunea și vastitatea cunoștințelor constituie criteriul alegerii conducătorului. Nu interesează atît gramatica și logica — adică disciplinele cultivate de scolastici — și mai cu seamă, nu se pune preț pe memorizarea unor texte. Destoinicia se dovedește îndeosebi în cercetarea naturii, prin cunoașterea activă, la care participă judecata și care are drept rezultat însușirea unor domenii variate de cunoștințe; conducătorul ne amintește idealul renascentist de om: vrednicia îi e măsurată prin merite, universalitatea cunoștințelor fiind unul dintre cele mai prețioase. Ideea conducătorului ales după merite revine și în sonetul de mai jos **Nu este rege acel ce are un regat.** Comentariul în proză, care urmează poeziei, spune că din moment ce printre oameni nu se naște „niciunul cu un semn deosebitor, ca printre pești sau albine, aceasta este o dovadă că natura nu vrea să ne dea un rege; regele trebuie ales după „vrednicia sa *(alla virtù)* dovedită în acțiuni sfinte și eroice".

CETATEA SOARELUI IDEEA POETICĂ A UNEI REPUBLICI FILOZOFICE[1]

(Fragment)

GENOVEZUL: (....) La demnitatea lui ⊙ nu este înălțat decît acela care cunoaște istoria tuturor ginților, ritualurile, sacrificiile, legile, republicile și monarhiile, legislatorii și inventatorii, științele și istoriile cerului și pămîntului. De asemenea, este necesar să cunoască toate artele mecanice (învățînd una aproape în două zile, chiar dacă nu o exercită la perfecție; exercițiul practic și picturile de pe pereți le facilitează acest lucru). Tot așa și științele fizice, matematice și astrologice. Nu se preocupă prea mult de cunoașterea limbilor, pentru că în republică sînt destui interpreți, numiți gramatici. Mai presus de toate însă, trebuie să cunoască perfect metafizica și teologia, să stăpînească originile, fundamentele și metodele tuturor artelor și științelor, asemănările și deosebirile lucrurilor; necesitatea lor, destinul și armonia lumii; puterea, înțelepciunea și iubirea de Dumnezeu și de creaturile sale; gradele de existență ale ființelor și simbolurile lor în raport cu lucrurile cerești, pămîntene și marine, și cu cele ideale care sălășluiesc în Dumnezeu; să știe tot ce e îngăduit muritorilor să cunoască, să fi studiat de asemenea profeții și astrologia. Așa că ei știu, de fapt, cu mult înainte, cine va fi ⊙, fără să-l înalțe însă în această demnitate supremă decît după ce a atins vîrsta de 35 ani.

---

[1] Din: Campanella, *Cetatea soarelui*, Editura Științifică 1959, traducere și note de *Corneliu Vilt.*

Această însărcinare este perpetuă, atîta timp cît nu se găsește cineva mai înțelept decît el și mai apt să guverneze.

OSPITALIERUL: Oare, poate cineva să știe atîtea lucruri, și, dedicîndu-se științelor, să fie în același timp și priceput să guverneze?

GENOVEZUL: Același lucru i-am întrebat și eu; La care mi-au răspuns „Negreșit, noi avem mai multă certitudine că va guverna cu înțelepciune un bărbat atît de învățat, decît voi care promovați la conducere niște ignoranți, socotindu-i corespunzători funcției pentru faptul de a fi născuți din principi sau aleși de clasa stăpînitoare. ⊙ al nostru, deși total nepriceput în arta guvernării, nu va fi niciodată crud, nici nelegiuit, nici tiran, tocmai pentru că știe atîtea; fapt care de altfel, are un cu totul alt înțeles pentru noi, decît, pentru voi, care socotiți că este foarte doct numai acela care știe multă gramatică sau logică, fie aristotelică, fie a vreunui alt autor; pentru acest fel de înțelepciune, la voi se cere numai memorie servilă și efort care fac pe om inert, pentru că nu mai contemplă lucrurile, ci cuvintele din cărți, judecata devenind de prisos printre semnele moarte ale lucrurilor și nu mai înțelege cum guvernează Dumnezeu lumea. Nici regulile și uzul naturii, nici ale națiilor. Aceasta nu i se poate întîmpla lui ⊙ al nostru. Căci, de bună seamă, nu poate să-și însușească atîtea arte și științe, decît cine excelează printr-un ingeniu extraordinar, iscusit și apt la orice. Prin urmare și la a guverna perfect. Noi știm de asemenea că cine se laudă numai cu o singură știință nu știe cu adevărat nici pe aceea, nici altele. Și cine este apt numai pentru o singură știință, buchisită din cărți, este inert și mărginit. Lucru care se întîmplă celor dotați cu o inteligență sprintenă, experți în toate genurile de științe și obișnuiți să cerceteze lucrurile în natură; așa cum trebuie să fie ⊙ al nostru.

POEZIILE scrise în primii 12 ani petrecuți în temnița napolitană reiau ideile filosofului și mărturisesc lupta interioară a credinciosului. Ele sînt semnate cu un pseudonim

(Settimontano Squilla). Campanella crează ficțiunea unui prieten, în a cărui **Culegere de poezii filozofice (Scelta d'alcune poesie filosofiche di Settimontano Squilla cavate da' suo' libri detti La Cantica con l'espozione)** el a intervenit cu note în proză.

Încadrarea poeziilor în comentarii amintește **Viața nouă** (Dante), **Comentariile** lui Lorenzo de Medici sau **Eroicele avînturi** ale lui Giordano Bruno. O culegere din poeziile lui Campanella a fost publicată în Germania (1622).

În **Sonetul profetic** și **Nu este rege acela**, revin idei din **Cetatea Soarelui** (asocierea a fost făcută mai sus). **Psalmodia metafizică** (1604) este alcătuită din 3 canțone, compuse, fiecare, din 9 sau 10 madrigale (denumirea este arbitrară). În ele poetul își strigă durerea, nu atît a trupului chinuit, cît a sufletului tulburat de îndoieli. Suferința lui știrbește armonia universală în care crede și vrea să creadă. Și de aceea e desperat, pendulînd între răzvrătire, care, pentru suferința impusă, și îndurată, cere socoteală (prin repetarea întrebării „de ce?") și acceptarea suferinței, căci știe că doară prin ea bucuria capătă sens.

CULEGERE DE POEZII FILOZOFICE [1]

(Fragmente)

Nu este rege acel ce are un regat, ci acel care știe să domnească

Pe zugrav nu-l fac sculele grozave
Cît timp stîngaci culorile împarte,
Ci-l face însuși harul sfintei arte,
Chiar fără pensuli și culori suave.

[1] Din: Giordano Bruno e Tommaso Campanella, *Opere*. A cura di Augusto Guzzo e di Romano Amerio. Milano, Napoli: Riccardo Ricciardi, 1956. (La Letteratura Italiana. Storia e Testi. Volume 33.) În românește de *C.D. Zeletin*.

Călugăr din cap ras şi mantii grave
Nu faci. Nici rege prin moşii şi carte.
Dar e Isus, e Palas şi e Marte,
Fiu de hamal sau cel ce fiu de sclav e!

Purtînd coroană omul nu se naşte
Ca împăratul fiarelor, ce are
Nevoie de un semn spre a-l cunoaşte.

O, regi! Slăvesc republici salvatoare,
Virtutea să se poată recunoaşte
Pe faţă, nu-n închipuiri şi-odoare...

CÎTEVA SONETE PROFETICE

Sonetul al treilea

De-a fost odată lumea-ne ferice
Ar tot putea prea bine să mai fie,
Căci orice lucru îngropat învie
Şi, ca un cerc, se-ntoarce la matrice.

Dar vulpea, cioara, crudul lup, complice,
O tot tăgăduiesc cu perfidie,
Cînd Domnul, crugul care se mlădie
Iregular şi-un dor comun o zice...

De-ar dispărea al meu, al tău *ce este*
În cinste, în util şi în plăcere,
Ar fi un rai pămîntul! Scriu aceste[1].

[1] Aluzie la opera sa *Cetatea soarelui.*

Iubirea oarbă-ar căpătă vedere,
Frăţie-ar fi, nu-mpărăţii funeste,
Iar ignoranţa sub ştiinţă-ar piere.

TREI RUGĂCIUNI ÎN PSALMODIE METAFIZICĂ ÎMPREUNĂ UNITE

CANŢONA II

Madrigal 1

Ai vrut să-nsămînţez ogorul, harnic,
dorind un seceriş bogat în daruri:
atunci de ce sorocul drept nu vine?
De ce faci aştri, dai belşug de haruri
în mulţi profeţi, şi totul, vai, zadarnic?!
De ce duşmanul vrerile divine
le ia-n deşert? De ce întorci spre mine
nenorociri de care-s demni nebunii?
Cum ţărna-nsufleţită se răscoală
şi-njură cerul, dacă nu se-nşeală,
iar eu, ce te iubesc, sînt rob genunii?
Ieri dragoste-mi dădeai şi chiar iertare
la neştiinţă şi tăgăduială;
azi, cînd te-ador, alunec în pierzare...

Madrigal 3

Pe lîngă amici te apăr cu credinţă:
le spun că-n veac tu ne vei da răsplată,
iar răii fi-vor pururi nefericii;
că firea mîndră este tulburată
de bănuieli, mînie, neştiinţă,

și-averea prin necinste și prin vicii
sfîrșește prost... Dar, mă întreabă-amicii,
de ce cînd pătimim toți ca ocnașii
(lăuntric noi și răii în afară),
îți place chinul nostru? Și spun, iară,
cum oare nouă, lui Adam urmașii,
spre-a perfecta întregul, ni se cere
mereu schimbarea de cămară;
de ce nu lași mutări fără durere?

Madrigal 4

De nu ar fi durere, mîndra fire
fără de sens ar fi și bucurie,
nu și-ar simți contrariile puterea,
iar de n-ar fi-ntre ele vrăjmășie,
n-ar exista în lume zămislire,
și-ar fi un haos diferențierea...
Se cere-a fi simțită dar durerea
de către-un lucru cînd în altul trece,
ca să reziste celui ce-l preface,
cum vrut-a Ziditorul a se face.
Aici înțelepciunea la mă-ntrece!
Învins, cu tine izvodind voroavă,
dau gîndurilor mele pace,
și altor lucruri trec a da ispravă.

Către poeți[1]

Voi ați schimbat iubirile în stime,
Respectu-n fals, noblețea-n griji atente,
Înțelepciunea în rafinamente,
Bravura-n fală, frumusețea-n grime.

[1] Din: *Sonetul italian în evul mediu și Renaștere*, op. cit., în românește de *C.D. Zeletin*.

Căci voi, poeți, cîntați în ritm și rime
Eroi scorniți, infame sentimente,
Nu taina și virtuțile clemente
Și gloria divină ca-n vechime...

Mai minunată și mai demnă strunii
E opera naturii: ca înțarcă,
Nesovăind, copilu-nșelăciunii.

E mare poezia ce încearcă
Să înarmeze contra stricăciunii
Iar cu minciuni istoria n-o-ncarcă.

GALILEO GALILEI

(1564 — 1642)

Gînditor și reputat om de știință: matematician, astronom și fizician (teoretician și inventator). După studii literare săvîrșite la Florența urmează la Pisa medicina și cursul de filozofie (1580—1585; lipsit fiind de mijloace, se retrage de la Universitate fără a fi obținut un titlu). În 1589 deține catedra de matematică la Pisa. Între 1592 — 1610 este profesor la Padova. În 1609 perfecționează telescopul, datorită căruia în 1610 face notoriile sale observații astronomice. Invitat la Florența, părăsește Padova în 1610. Nu se știe exact cînd devine Galilei adept al teoriei copernicane. Din corespondența anului 1597 reiese că el împărtășea deja de cîțiva ani ideile lui Copernic. Încurajat de admirația care i se arată, îndrăznește, în 1613, să se pronunțe mai clar în favoarea lor. Practicanții gîndirii scolastice și iezuiții văd primejduit sistemul aristotelic, iar dogmele bisericii contrazise de teoriile copernicane. La denunțul unui călugăr dominican, în 1615 i se face lui Galilei un prim proces și i se cere să nu mai afirme imobilitatea soarelui și mișcarea pămîntului. Printr-un decret din februarie 1616, teologii Sfîntului Oficiu declară această poziție eretică. În 1623, comentînd o scriere a unui iezuit, Galileo Galilei își apără principiile într-o lucrare polemică: **Prețuitorul, în care, cu un cîntar delicat și exact se cîntăresc lucrurile cuprinse în zodia balanței astronomice și filozofice (Saggiatore, nel quale con bilancia esquisita e giusta si ponderano le cose contenute nella libra astronomica e filosofica).** Termenul „prețuitorul" face aluzie la cel care evaluează, prin cîntărire, puritatea metalelor prețioase. Lucrarea este dedicată papei Urban VIII, în al cărui spirit liberal Galileo își pusese mari speranțe. Treptat, marele savant își încheia o altă lucrare, **Dialog despre cele două sisteme principale ale lumii, ptolomeic și copernician (Dialogo di Galileo Galilei sopra i due massimi sistemi del mondo, Tolemaico a Copernicano).** Terminată în 1630, publicată la Florența la începutul anului 1632, ea este cenzurată de teologi; vînzarea ei este prohibită. În toamnă autorul, chemat la Roma de către Inchiziție, vine constrîns, în ciuda rugăminților de a fi cruțat din cauza unor dificultăți reale: vîrsta înaintată (70 de ani) și boala. Din februarie 1633 este deținut la Roma, cercetat de Inchiziție și chiar amenințat cu tortura; știm că aveau doar intenția să îl sperie și nu să i-o aplice; spre deosebire de Bruno și Campanella, Galilei a fost tratat „cu indulgență". De altfel papa Urban VIII, fostul cardinal Barberini, era și el un om de știință și admirator al lui Galilei. În iunie 1633 Galilei este condamnat și determinat să abjure; se pare că rectificarea murmurată „eppur si muove" are un caracter apocrif; o găsim prima dată consemnată în 1761. Textul sentinței îl acuză pe Galilei de a fi „susținut o doctrină falsă și contrară sfintelor și divinelor scripturi", de pildă „că Pămîntul se mișcă și nu este centrul lumii" și de asemenea de a nu fi acceptat mișcarea Pămîntului ca pe o simplă ipoteză. El va trăi pînă la sfîrșitul zilelor sale într-o strictă recluziune; continuă totuși să lucreze (orb, le dictează discipolilor Viviani, Torricelli etc.). În 1636 completează **Dialoguri asupra științelor noi (Dialoghi delle nouve scienze)** un tratat de mecanică modernă început încă din timpul șederii sale la Padova și publicat în 1638 la Leyden, cu un titlu schimbat, care l-a nemulțumit pe Galilei; astăzi nu mai cunoaștem titlul dorit de autor, iar cartea circulă cu cel de mai sus. Față de ediția din 1638 ea este îmbogățită cu un adaos la care autorul a lucrat ulterior tipăririi ei. Galileo Galilei moare la 8 ianuarie 1642 și este înmormîntat alături de Michelangelo.

Pe lîngă lucrările științifice Galilei a scris sonete, canțone, fragmente dintr-o comedie, un comentariu topografic

al **Infernului** dantesc, și un comentariu stilistic al **Ierusalimului liberat: Considerații asupra lui Tasso (Considerazioni al Tasso,** întocmite, probabil, înainte de 1609). Dintre numeroasele scrieri științifice ale lui Galileo Galilei le-am menționat doar pe cele mai de seamă; ele ne interesează datorită valorii literare, cît și semnificației lor în conflictul cu concepțiile medievale, încă existente și puternice prin ignoranța celor mulți și forța autorității care le sprijinea. De aceea aceste lucrări marchează nu numai știința, ci și ideile epocii; deși tîrzii ca dată, ele încununează gîndirea Renașterii.

DIALOGUL DESPRE CELE DOUĂ SISTEME, gen atît de caracteristic Renașterii, se desfășoară între trei persoane: Sagredo și Salviati, doi prieteni (decedați) ai lui Galilei și un personaj fictiv numit prin antonomază Simplicio. Primii doi expun temeiurile teoriei copernicane; cel de al treilea, care apără doctrina aristotelică, pare o victimă a unei rigide și deformante educații scolastice, care i-a paralizat propria putere de judecată. El argumentează cu trimitere la texte și prin citate. Discuțiile se desfășoară timp de patru zile în palatul lui Sagredo din Veneția. Galilei nu respinge în chip categoric doctrina aristotelică și sistemul ptolemeic. În prefața sub forma de cuvînt adresat „preacinstitului cititor,“ autorul declară că ia apărarea edictului „salutar“ din 1616, care condamna mișcarea Pămîntului; căci s-au găsit oameni care să protesteze că „printr-o bruscă interdicție consilieri cu totul nepricepuți în observații astronomice“ ... tăiau ... „aripile minților cercetătoare“. De aceea, spune autorul „am luat asupră-mi, în discuții, rolul unui adept al tezei copernicane, procedînd prin pure ipoteze matematice și căutînd pe toate căile artificiale să o prezint ca superioară, dar nu în mod absolut, față de teza imobilității Pămîntului, ci numai în măsura în care trebuie apărată împotriva unor peripateticieni de profesie, care nu-i cunosc decît numele și se mulțumesc, fără a mai cerceta, să adore umbrele, nefilozofînd cu mintea proprie, ci numai amintindu-și de vreo patru principii, și acelea rău înțelese“.

În fragmentele ce urmează se recunoaște forța minții umane, dar se arată și limitele posibilităților omenești de cunoaștere, evidente mai ales în acceptarea oricărei dogme,

de pildă, a sistemului aristotelic sau ptolemeic. Numai un spirit necultivat se teme de experiență și de adevărurile noi și practică jalnicul argument al autorității, specific scolasticii. Ca și Giordano Bruno, Galilei cultivă o estetică a adevărului, generată parcă de concepția platonică a unității valorilor. Ironia și fraza simplă a celui care dorește să fie înțeles caracterizează paginile lui.

DIALOG DESPRE CELE DOUĂ SISTEME PRINCIPALE ALE LUMII, PTOLEMEIC ȘI COPERNICIAN[1]

(Fragmente)

Ziua întîi

(...)SAGREDO. Totdeauna mi-a apărut drept nechibzuită îndrăzneala acelora care vor să facă din capacitatea omenească o măsură a ceea ce poate sau știe să facă natura, și care cred că, dimpotrivă, nu există nici un efect în natură, pe cît de neînsemnat ar fi, la a cărui completă cunoaștere să nu poată ajunge cele mai iscoditoare minți. Această atît de vană îngîmfare nu poate proveni decît de acolo, de la a nu fi înțeles niciodată nimic, pentru că dacă ar fi făcut o singură dată experiența de a înțelege perfect un singur lucru și dacă ar fi simțit cu adevărat gustul științei, și-ar da seama că nu știe nimic despre o infinitate de alte concluzii[2].

SALVIATI. Într-adevăr, raționamentul dumneavoastră este foarte concludent; iar ca o confirmare a lui,

[1] Din: Galileo Galilei, *Dialog despre cele două sisteme principale ale lumii, ptolemeic și copernician*, Editura științifică, 1962. În românește de ing. *Romolo Ottone*.

[2] Atac evident împotriva partizanilor lui Aristotel care credeau că au reușit să creeze sistemul final al științei (n.t.).

avem experienţa celor care înţeleg sau care au înţeles cîte ceva şi care, cu cît sînt mai înţelepţi, cu atît îşi dau seama şi mărturisesc deschis că ştiu foarte puţin; chiar cel mai mare înţelept al Greciei[1], consfinţit ca atare de oracole, spunea fără ocol că îşi dă seama că nu ştie nimic.(...)

Ascuţimea geniului omenesc

SAGREDO. De multe ori am socotit în mintea mea în legătură cu cele spuse de dumneavoastră, cît de mare este ascuţimea geniului omenesc, şi cînd îmi perind în minte invenţiile oamenilor, atît de multe şi de minunate, atît în arte cît şi în literatură, şi apoi reflectez asupra ştiinţei mele, atît de neîndestulătoare nu numai pentru a găsi ceva nou; dar chiar pentru a învăţa din cele cunoscute, ameţit de uimire, şi cuprins de desperare, mă socotesc aproape nefericit. Dacă privesc o statuie frumoasă, îmi spun: „Cînd vei ajunge să îndepărtrezi ceea ce este de prisos dintr-o bucată de marmură, şi să descoperi forma atît de minunată ce se găsea ascunsă acolo? Cînd vei ajunge să amesteci şi să întinzi pe o pînză sau pe un perete felurite culori, şi cu ele să zugrăveşti toate lucrurile vizibile ca un Michelangelo, un Rafael, sau Tiţian?“ Dacă privesc la cele descoperite de oameni pentru a împărţi intervalele muzicale, pentru a stabili precepte şi reguli mînuite apoi spre încîntarea auzului, cînd mă va părăsi uimirea? Ce voi spune despre atîtea şi atît de felurite instrumente? De cîtă admiraţie nu sînt cuprinşi cei care citesc pe marii poeţi, considerînd cu atenţie originalitatea ideilor şi explicarea lor? Ce să mai spunem despre arhitectură? Despre arta navigaţiei? Dar deasupra tuturor minunatelor invenţii, cît de sublimă a fost mintea celui care a găsit mijlocul

Invenţia scrisului întrece pe toate celelalte

[1] Socrate (n.t.).

de a comunica cele mai ascunse gînduri ale sale oricărei alte persoane, chiar la o mare distanţă de loc şi de timp? Să vorbească cu cei care se află în India, să vorbească cu cei care nu s-au născut încă sau care nu vor exista decît peste o mie sau zece mii de ani? Şi cu ce uşurinţă? Totul prin diferitele combinaţii a douăzeci de mici semne pe o bucată de hîrtie. Aceasta să fie pecetea tuturor minunatelor invenţii omeneşti şi încheierea discuţiilor noastre pe ziua de azi; şi pentru că orele cele mai calde au trecut, gîndesc că lui signor Salviati îi va face plăcere să mergem să ne bucurăm împreună de răcoare în barcă, iar mîine vă voi aştepta pe amîndoi pentru a continua discuţiile începute.

Ziua a doua

(...)SALVIATI. Ar fi bine să ne-o povestiţi, pentru ca signor Simplicio să nu creadă că el a fost pricina rîsului dumneavoastră.

Răspunsul ridicol al unui filozof cu privire la originea nervilor

SAGREDO. Cu plăcere. Mă aflam într-o zi la Veneţia în casa unui medic foarte apreciat, unde obişnuia să se adune mai multă lume; unii pentru a studia şi alţii din curiozitatea de a vedea anumite operaţii anatomice executate de un anatomist pe cît de priceput pe atît de înţelept şi harnic. Şi s-a întîmplat ca tocmai în acea zi să se studieze originea şi naşterea nervilor, problemă care a stîrnit vestita controversă între medicii galenişti[1] şi peripateticieni. Arătînd anatomistul nostru modul în

[1] Adepţii vestitului medic al antichităţii Claudiu Galen din Pergam 130—200 (n.t.).

care un mare mănunchi de nervi pleacă de la creier și, trecînd prin gît, se întind apoi pe șira spinării răspîndindu-se în tot corpul, și că numai un fir foarte subțire ajunge la inimă, adresîndu-se unui venerabil personaj pe care îl cunoștea drept filozof peripatetic și pentru care, cu deosebită grijă dezvăluise și arătase totul, îl întrebă dacă acum era convins și sigur că originea nervilor se afla în creier și nu în inimă; la care filozoful, după ce rămase un timp pe gînduri, răspunse: „Mi-ați arătat acest lucru atît de evident și concret încît, dacă textele lui Aristotel nu ar fi contrarii, spunînd clar că nervii se nasc din inimă, aproape că ar trebui să-l recunoaștem ca adevărat".

Originea nervilor după Aristotel și după părerea medicilor

SIMPLICIO. Eu aș vrea ca dumneavoastră să știți că această dispută asupra originii nervilor nu este chiar așa de terminată și rezolvată după cum ar crede poate unii.

SAGREDO. Și nici nu va fi vreodată la adăpost de discuții, cît timp vor exista asemenea adversari; dar ceea ce spuneți dumneavoastră nu micșorează cu nimic extravaganța răspunsului acelui peripatetician, care, împotriva unei experiențe atît de raționale, nu a ridicat alte experiențe sau dovezi ale lui Aristotel, ci numai pe *„Ipse dixit"*. (...)

SAGREDO. Ce spuneți signor Simplicio? Credeți că signor Salviati cunoaște și știe să explice argumentele ptolomeice și aristotelice? Credeți oare că există vreun peripatetician care să stăpînească tot atît de bine argumentele lui Copernic?

SIMPLICIO. Dacă n-ar fi părerea bună pe care mi-am format-o în urma discuțiilor de pînă acum, asupra solidității învățăturii lui signor Salviati și a ascuțimii minții lui signor Sagredo, eu, cu voia dumneavoastră, aș vrea să mă retrag fără să mai ascult nimic, fiind convins că ar fi imposibil ca experiențe așa de concrete să poată fi contrazise, și, fără să mai ascult nimic, aș dori să rămîn la vechea mea părere, pentru că eu cred că, și dacă ar fi falsă, faptul că este sprijinită pe argumente atît de verosimile, o fac scuzabilă; iar dacă acestea sînt greșeli, ce alte demonstrații chiar adevărate ar mai putea fi atît de frumoase?

SAGREDO. Totuși este bine să ascultăm răspunsurile lui signor Salviati; care dacă vor fi adevărate, în mod necesar vor deveni și mai frumoase, ba chiar infinit mai frumoase, iar celelalte urîte, ba chiar foarte urîte, dacă este adevărată proporția metafizică după care adevărul și frumusețea sînt unul și același lucru ca și minciuna și urîțenia. Deci, signor Salviati, să nu mai pierdem vremea(...).

Adevărul și frumusețea sînt identice și tot astfel minciuna și urîțenia

Ziua a treia

(...)SALVIATI.(...) O curiozitate asemeni cu a mea și faptul de a ști că, în natură, o infinitate de lucruri rămîn necunoscute pentru mintea omului, vă va elibera de sub sclavia unuia sau altuia dintre scriitorii despre problemele naturii, vă va ușura mersul rațiunii și vă va înmuia încăpățînarea și rezistența simțurilor, astfel ca să nu mai împiedice urechea de a se pleca și la unele voci care nu au mai fost auzite. Dar (fie-mi îngăduit să folosesc acest termen) lașitatea unor minți comune a ajuns pînă la o asemenea treaptă, încît nu numai că dăruiesc sau

plătesc un tribut greu, dînd propria încuviințare oricăror lucrări scrise de autorii care în timpul primelor studii le-au fost recomandați de către preceptorii lor, dar chiar refuză să asculte — nici vorbă să examineze — orice problemă sau concepție nouă, deși nu numai că nu a fost respinsă, dar nici măcar examinată sau luată în considerare de către autorii lor(...).

Lector: MARIETA CROICU
Tehnoredactor: CORNEL CRISTESCU

Apărut 1972. Comanda nr. 8766. Coli de tipar 27. Planșe 16.



Tiparul executat sub comanda nr. 20.362 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", Piața Scînteii nr. 1 București, Republica Socialistă România